

# أدب وفن

العدد ٢٠١ مايو ٢٠٠٢  
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

خليل عبد الكريم  
القرآن ومجتمعه

محمود درويش  
حالة حصار

الأدب المصري  
في أذربيجان

عام  
على الانتفاضة

..واقرا:

عاطف أحمد  
سيد القمني  
بديع خيرى





شعر



محمود درويش  
رقم  
حالة حصار

هنا، عند منحدرات التلال، أمام الغروب وفوهة الوقت،  
قرب بساتين مقطوعة الظل،  
نفعل ما يفعل السجناء،  
وما يفعل العاطلون عن العمل:  
نربي الأمل.  
بلاد علي أهبة الفجر. صرنا أقل ذكاء،  
لأننا نخمّل في ساعة النصر:  
لا ليل في ليلنا المتلكئ بالمدفعية.  
أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يشعلون لنا النور  
في حلقة الأقيية.

هنا، بعد أشعار أيوب لم تنتظر أحدا...

سيمتد هذا الحصار إلي أن نعلم أعدائنا  
نماذج من شغرتنا الجاهلي.

السماء رصاصية في الضحي  
برتقالية في الليالي. وأما القلوب  
ففلتت حيادية مثل ورد السياج.

هنا، لا أنا  
هنا، يتذكر آدم صلصالة...

يقول علي حافة الموت:

لم يبق بي موطئ للخسارة:  
حر أنا قرب حريتي. وغدي في يدي.  
سوف ادخل عما قليل حياتي،  
وأولد حراً بلا أبوين،  
وأختار لاسمي حروفاً من اللازورد...

في الحصار، تكون الحياة هي الوقت  
بين تذكر أولها.  
ونسيان آخرها.

هنا، عند مرتفعات الذخان، علي درج البيت،  
لا وقت للوقت.

نعمل ما يفعل الصاعدون إلي الله:  
ننسى الألم.

الألم

هو: أن لا تعلق سيده البيت حبل الفسيل  
صباحاً، وأن تكتفي بنظافة هذا العلم.

لا صدي هومييري لشيء هنا.

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها.

لا صدي هومييري لشيء. هنا جنرال

ينقب عن دولة نائمة

تحت أنقاض طروادة القادمة

يقيس الجنود المسافة  
بين الوجود وبين العدم  
بمنظار دبابه...  
نقيس المسافة ما بين أجسادنا  
والقذائف بالحاسة السادسة.

أيها الواقفون علي العتبات ادخلوا،  
واشربوا معنا القهوة العربية  
فقد تشعرون بأنكم بشر مثلنا.  
أيها الواقفون علي عتبات البيوت!  
أخرجوا من صباحاتنا،  
نطمئن إلي أننا  
بشر مثلكم!

نجد الوقت للتسلية:  
نلعب الرد، أو نتصقح أخبارنا  
في جراند أمس الجريح،  
ونقرأ زاوية الحظ: في عام  
ألفين واثنين تبتسم الكاميرا  
لمواليد برج الحصار.

كلما جاعني الأسمن، قلت له:  
ليس موعدنا اليوم، فلتبتعد  
وتعال غداً!

أفكر، من دون جدوي:  
بماذا يفكر من هو مثلي، هناك  
علي قمة التل،  
منذ ثلاثة آلاف عام،  
وفي هذه اللحظة العابرة؟  
فتوجعي الخاطرة  
وتنتعش الذاكرة

عندما تخفي الطائرات تطير  
الحمامات،  
بيضاء بيضاء، تغسل خذ السماء  
بأجنحة حرة، تستعيد البهاء  
وملكية الجو واللهو.

أعلى وأعلى تطير  
الحمامات، بيضاء بيضاء. ليت السماء  
حقيقيةة قال لي رجلٌ عابرٌ بين قنيلتين

الوميض، البصريَّة، والبرق  
قيد الشَّبابه...

عما قليل سأعرف إن كان هذا  
هو الوحي...

أو يعرف الأصدقاء الحميمون أنَّ القصيدة  
مرت، وأودت بشاعرها

إلى نافذ: لا تُفسِّر كلامي  
بملعقة الشاي أو بفخاخ الطيور!

يحاصرني في المنام كلامي  
كلامي الذي لم أفلته،

ويكتبني ثم يتركني باحثاً عن بقايا منامي

شجرُ السرو، خلف الجنود، مائنٌ تحمي  
السماء من الاحذار. وخلف سياج الحديد  
جنودٌ يبولون - تحت حراسة دبابية -  
والنهارُ الخفيفُ يكملُ نزهته الذهبية في  
شارع واسع كالكنيسة بعد صلاة الأحد...

نحبُّ الحياة غداً

عندما يصلُ الغدُ سوف نحبُّ الحياة  
كما هي، عادية مأكرة

رمادية أو ملوثة... لا قِيامة فيها ولا آخرة  
وإن كان لا بد من فرح

فليكن

خفيفاً على القلب والخاصرة  
فلا يلدغ المؤمنُ المتمرناً

من فرح ... مرتين!

قال لي كاتبٌ ساخرٌ:

لو عرفتُ النهاية، منذ البداية،  
لم يبقَ لي عملٌ في اللغة

إلى قاتل: لو تأملت وجه الضحية  
وفقرت، كنت تُذكرت أمك في غرفة  
الغاز، كنت تحررت  
من حكمة البندقيَّة  
وغررت رأيك:  
ما هكذا تُستعاذ الهوية

إلى قاتل آخر: لو تركت الجنين  
ثلاثين يوماً،

إذا لتغيَّرت الاحتمالات:

قد ينتهي الاحتلالُ

ولا يتذكر ذاك الرضيعُ

زمان الحصار،

فيكبر طفلاً معافى،

ويدرس في معهد واحد

مع إحدى بناتك

تاريخ أسيا القديم.

وقد يقعان معا في شباك الغرام.

وقد يُنجبان أبنة

(وتكون يهودية بالولادة).

ماذا فعلت إذا ؟

صارت ابنتك الآن أرملة،

والحفيدة صارت يتيمة ؟

فماذا فعلت بأسرتك الشاردة

وكيف أصبت ثلاث حمائم

بالطَّلقة الواحدة ؟

لم تكن هذه القافية

ضرورية، لا لضبط النغم

ولا لاقتصاد الألم

إنها زائدة

كذباب على المائدة

الضباب ظلام، ظلام كثيف البياض  
تقشرُ البرتقالة والمرأة الواعدة.

الحصار هو الانتظار

هو الانتظار على سلم مائل وسط العاصفة

وحيدون، نحن وحيدون حتي الثمالة  
لولا زيارات قوس قزح

لنا اخوة خلف هذا المدى.  
اخوة طيبون. يحبوننا. ينظرون إلينا ويبكون.  
ثم يقولون في سرهم:  
ليت هذا الحصار هنا عليّ.. ولا يكملون العبارة:  
لا تتركونا وحيدين، لا تتركونا .

خسائرنا: من شهيدين حتي ثمانية كل يوم.  
وعشرة جرحى.  
وعشرون بيتا.  
وخمسون زيتونة...  
بالإضافة للخلل البنيوي الذي  
سيصيب القصيدة والمسرحية واللوحة الناقصة

في الطريق المضاء بقنديل منفي  
أرى خيمة في مهبط الجهات:  
الجنوب عصي علي الريح،  
والشرق غريب تصوف،  
والغرب هذبة قتلى يسكنون نقد السلام،  
وأما الشمال، الشمال البعيد  
فليس بجغرافيا أو جهة  
إنه مجنح الآلهة

قالت امرأة للسحابة: غطي حبيبي  
فإن ثيابي مبتلة بدمه  
إذا لم تكن مطرا يا حبيبي  
فكن شجرا  
متنبعا بالخصوبة، كن شجرا  
وإن لم تكن شجرا يا حبيبي  
فكن حجرا  
متنبعا بالرطوبة، كن حجرا  
وإن لم تكن حجرا يا حبيبي  
فكن قمرا

في منام الحبيبة، كُنْ قمرًا  
هكذا قالت امرأة  
لابنها في جنازته

أيها الساهرون ! ألم تتعبوا  
من مراقبة الضوء في ملحننا  
ومن وهج الورد في جرحنا  
ألم تتعبوا أيها الساهرون ؟

واقفون هنا. قاعدون هنا. دالمون هنا.  
خالدون هنا.

ولنا هدف واحد واحد واحد: أن نكون.  
ومن بعده نحن مختلفون على كل شيء:  
على صورة العلم الوطني (ستحسن صنعاً لو  
اخترت يا شعبي الحي رمز الحمار البسيط).  
ومختلفون على كلمات النشيد الجديد  
(ستحسن صنعاً لو اخترت أغنية عن زواج  
الحمام).

ومختلفون على واجبات النساء  
(ستحسن صنعاً لو اخترت سيّدة لرئاسة أجهزة  
الأمن).

مختلفون على النسبة المئوية، والعام والخاص،  
مختلفون على كل شيء. لنا هدف واحد: أن  
نكون ...  
ومن بعده يجد الفرد متسعاً لاختيار الهدف.

قال لي في الطريق إلى سجنه:  
عندما أتعزّز أعرف أن مديح الوطن  
كهجاء الوطن  
مهتة مثل باقي المهن !

قليل من المطلق الأزرق اللانهائي  
يكفي

لتخفيف وطأة هذا الزمان  
وتنظيف حماة هذا المكان

على الروح أن تترجل  
وتمشي على قدميها الحرييتين

إلى جانبي، وبدأ بيد، هكذا صاحبين  
قديمين يقتسمان الرغيف القديم  
وكأس النبيذ القديم  
لنقطع هذا الطريق معا  
ثم تذهب إيماننا  
في اتجاهين مختلفين:  
أنا ما وراء الطبيعة. أما هي  
فتختار أن تجلس القرفصاء  
على صخرة عالية

إلى شاعر: كلما غاب عنك الغياب  
تورطت في عزلة الآلهة  
فكن ذات موضوعك التائهة  
و موضوع ذلك.  
كُنْ حاضراً في الغياب

يجد الوقت للسخرية:  
هاتفني لا يرنْ

ولا جرس الباب أيضاً يرنْ  
فكيف تيقنت من أنني  
لم أكن ههنا !

يجد الوقت للأغنية:  
في انتظارك، لا أستطيع انتظارك.  
لا أستطيع قراءة دوستوفسكي  
ولا الاستماع إلى أم كلثوم  
أو ماريّا كالايس وغيرهما.  
في انتظارك تمشي العقارب  
في ساعة اليد نحو اليسار...  
إلى زمن لا مكان له.  
في انتظارك لم أنتظر،  
انتظرت الأزل.

يقول لها: أي زهر تحببني  
فتقول: الفرثفل .. أسود

يقول: إلى أين تمضين بي،  
والفرثفل أسود ؟  
تقول: إلى بؤرة الضوء في داخلي

وتقول: وأبعد ... أبعد ... أبعد

سيمتد هذا الحصار إلى أن يحسن المحاصر، مثل  
المُحاصر،  
أن الضجر  
صفة من صفات البشر.

لا أحبك، لا أكرهك -

قال مُعْتَقَلٌ للمحقق: قلبي مليء  
بما ليس يعينك. قلبي يفيض برائحة المريمية.  
قلبي بريء مضيء مليء،  
ولا وقت في القلب للامتحان. بلي،  
لا أحبك. من أنت حتى أحبك؟  
هل أنت بعض أناي، وموعد شاي،  
وبحة ناي، وأغنية كي أحبك؟  
لكنني أكره الاعتقال ولا أكرهك  
هكذا قال مُعْتَقَلٌ للمحقق: عاطفتي لا تخصك.  
عاطفتي هي ليلي الخصوصي...  
ليلى الذي يتحرك بين الوسائد خراً من الوزن  
والقافية!

جلسنا بعيدين عن مصائرنا كطيور  
توثت أعشاشها في ثُغوب التماثيل،  
أو في المداخن، أو في الخيام التي  
نُصبت في طريق الأمير إلى رحلة الصيد...

على ظليل ينبت الظل أخضر،  
والذنب يغفو على شفر شاتي  
ويحلم مثلي، ومثل الملائكة  
بأن الحياة هنا ... لا هناك

الأساطير ترفض تعديل حيكته  
ربما مستها خلل طارئ  
ربما جنحت سفن نحو يابسة  
غير مأهولة،  
فأصيب الخيالي بالواقعي،  
ولكنها لا تغير حيكته.

كلما وجدت وأفعاً لا يلائمها  
عدلتها بجزافة.

فالحقيقة جارية النص، حسناً،  
بيضاض من غير سوء ...

إلى شبه مستشرق: فليكن ما تظن.  
لنفترض الآن أنني  
غبي، غبي، غبي.  
ولا لعب الجولف.  
لا أفهم التكنولوجيا،  
ولا أستطيع قيادة طائرة!  
ألهذا أخذت حياتي  
لتصنع منها حياتك؟  
لو كنت غيرك، لو كنت غيري،  
لكننا صديقين يعترفان  
بحاجتنا للغباء.  
أما للغبي،

كما لليهودي في تاجر البنذهية  
قلب، وخبز، وعينان تغورقان؟

في الحصار، يصير الزمان مكاناً  
تُحجّر في أبده

في الحصار، يصير المكان زماناً  
تُخلف عن أمسه وغده

هذه الأرض واطنة، عالية  
أو مُقدسة، زانية

لا نبالي كثيراً بسحر الصفات  
فقد نصبح الفرج، فرج السماوات،  
جغرافية!

الشهيد يحضرني  
كلما عشت يوماً جديداً  
ويسألني: أين كنت؟  
أعد للقواميس كل الكلام الذي  
كنت أهديتيه،  
وخفف عن النائمين طنين الصدى



الشهيد يعلمني: لا جمالي خارج حريتي.

الشهيد يوضح لي: لم أفشش وراء المدى  
عن عذاري الخلود، فأني أحب الحياة  
على الأرض، بين الصنوبر والتين،  
لكنني ما استطعت إليها سبيلا، ففتشت  
عنها بأخر ما أملك: الدم في جسد اللازورد.

الشهيد يحاصرني: لا تسر في الجنازة  
إلا إذا كنت تعرفني. لا أريد مجاملة  
من أحد.

الشهيد يحذرني: لا تصدق زغاريد من.  
وصدق أبي حين ينظر في صورتي باكيا:  
كيف بدلت أذوارنا يا بني، وسرت أمامي.  
أنا أولا، وأنا أولا !

الشهيد يحاصرني: لم أغير سوى موقعي وأثاثي  
الفقير.  
وضفت غزالا على مخدعي،  
ومللا على إصبعي،  
كي أخفف من وجعي !

سيمتد هذا الحصار ليقنعا باختيار عبودية لا  
تضر، ولكن بحرية كاملة!!.

أن ثقاوم يعني: التأكد من صحة  
القلب والخصيتين، ومن ذلك المتأصل:  
داء الأمل.

وفي ما تبقى من الفجر أمشي إلى خارجي  
وفي ما تبقى من الليل أسمع وقع الخطى داخلي.

سلام على من يشاطرني الانتباه إلى  
نشوة الضوء، ضوء الفراشة، في  
ليل هذا النفق.

سلام على من يقاسمني قدحي

في كثافة ليل يفيض من المقعدين:  
سلام على شبحي.

إلى قارئ: لا تنق بالقصيدة -  
بنت الغياب. فلا هي حزن، ولا  
هي فكر، ولكنها حاسة الهاوية.

إذا مرض الحب عالجته  
بالرياضة والسخرية  
وبفصل المغني عن الأغنية

أصدقاائي يعدون لي دائما حفلة  
للوداع، وقبرا مريحا  
يظلل السنديان  
وشاهدة من رخام الزمن  
فأسبقهم دائما في الجنازة:  
من مات.. من ؟

الحصار يحولني من مغن إلى ...  
وتر سادس في الكمان!

الشهيد بنت الشهيد  
بنت الشهيد وأخت الشهيد  
وأخت الشهيدة كثة أم الشهيد  
حفيدة جد شهيد  
وجارة عم الشهيد إلخ ... إلخ ..  
ولأننا يرزع العالم المتمنن،  
فالزمن البربري انتهى.  
والضحية مجهولة الاسم، عادية،  
والضحية - مثل الحقيقة - نسبية  
و إلخ ... إلخ

هدوء، هدوء، فإن الجنود يريدون  
في هذه الساعة الاستماع  
إلى الأغنيات  
التي استمع الشهداء إليها،  
وظلت كرائحة  
البن في دمهم، طازجة.



هدنة، هدنة لاختبار التعاليم: هل تصلح الطائرات  
محاريط ؟

قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا،  
فقد يتسرب شيء من السلم للنفس.  
عندئذ نتبارى على حبّ أشيائنا بوسائل شعرية.  
فأجابوا: ألا تعلمون بأن السلام مع النفس  
يفتح أبواب قلعتنا لمقام الحجاز أو النهود ؟  
فقلنا: وماذا ؟ ... وبعد ؟

الكتابة جرو صغير بعض العدم  
الكتابة تجرح من دون دم..

فناجين قهوتنا. والعصافير والشجر الأخضر  
الأزرق الظل. والشمس تقفز من حائط  
نحو آخر مثل الغزالة.  
والماء في السخب اللانهائية الشكل في ما تبقى  
لنا

من سماء. وأشياء أخرى مؤجلة الذكريات  
تدل على أن هذا الصباح قوي بهي،  
وأنا ضيوف على الأبدية.

(مقاطع من القصيدة) رام الله - يناير ٢٠٠٢



## آداب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر / العدد ٢٠١ / مايو ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

المشرف الفني ومكثير التحرير: أشرف أبو اليزيد

### مجلس التحرير

إبراهيم أصلان / د. صلاح السروي

طلعت الشايب / د. علي مبروك

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [ آداب ونقد ] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأماشي  
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد رومي / ملك عبد العزيز

لوحة الغلاف من تصميم للفنان

محمد حجي

أعمال الصف والتوضيب  
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف  
أحمد السجيني

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الوار

دة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

## محتويات العدد

- شعر: حالة حصار / محمود درويش..... ١
- أول الكتابة : فريدة النقاش..... ١٢
- دراسة: شرعية العنف : سيد القمنى..... ١٨
- رواد التنوير : بديع خيرى/ وديع خيرى ..... ٣٧
- الديوان الصغير : خليل عبد الكريم/ عاطف أحمد : ..... ٥١
- زهور سقيناها :: مصطفى عبادة / محمد كمال/ فاطمة خير/ سمية رمضان / محمد بركة / يوسف شاكر..... ٦٥
- قصص: للبنات زرقة البحر/ صفاء عبد المنعم..... ٨٥
- قطار كفر الدوار / مصطفى نصر..... ٨٨
- أشعار : هوجو هوفمنتال/ ترجمة عبد الوهاب الشيخ..... ٩٤
- الوقوف على باب الشام / محمد القيسى..... ٩٧
- وجع / سلامة عيسى ..... ١٠٠
- كتاب : انتفاضة الأقصى / خالد سليمان..... ١٠١
- دراستان : الأدب المصرى فى أذربيجان / د. الخان عزيزوف..... ١٠٤
- باحثون مصريون فى الإبداع الأذربيجانى القديم/ د: إمام حميدوف ..... ١٠٨
- شهادة : على الراعى .. أستاذى / ف . ن ..... ١١٤
- نقد : النخيل الملكى / د. رمضان بسطاوييسى محمد ..... ١١٨
- سينما : الرغبة / محمد رجاء..... ١٢٥
- قراءة : شعوب من العشاق / هانى فوزى..... ١٢٩
- جر شكل : أسلمة المصاعد / خ . س ..... ١٣٣
- مع الكتب : أشرف أبو اليزيد..... ١٣٦
- تواصل ..... ١٤٢
- بطاقة فن : صور للذاكرة الفلسطينية : أ . أ ..... ١٤٤

رسوم العدد للفنانين : ناجى العلى ، تبيل السلمى ، حسنين ، محمد حجي ،  
توفيق هلال ، محمود ، عماد ابراهيم ، وليد نايف ، يوسف عبدلكى .

## أول الكتابة

ماجدوى الكتابة ونهر الدم يفيض على الشيطان في فلسطين ، والعجز العربي أكبر من أن تصفه الكلمات .. ماجدوى الكتابة؟

يتردد هذا السؤال في كل لحظة ملؤها الألم كتلك اللحظات التي نعيشها . هل نستطيع أن نقول - ببرود - أننا عبر الكتابة نسهم في بناء مستقبل آخر ، مستقبل تكون فيه " جنين " نكرى أليمة بعيدة يروى حكاياتها أطفال فلسطين السعداء الأمنين في وطنهم ، ويحكى عنها العرب في المستقبل كواقعة حدثت في زمن التوحش الصهيوني الامبريالي الذي انقضى إلى الأبد وكان العرب قوة ضمن القوى التي وضعت حدا لهذا الزمن ولبدء عصر جديد عنوانه كرامة الانسان وحرية أيا كان لونه أو جنسه أو طبقته أو بلده ، عصر ترتفع فيه رايات العدالة والسلام الحقيقي الذي يتأسس عليها نون أن نستثنى شعبا أو بلدا أو حتى إنسانا واحدا على هذه الأرض التي يحلم بها كل المكافحين من أجل عالم جديد ، يحلمون بها أرضا للسعادة المشتركة والحرية الخالصة . هل نستطيع أن نقول ذلك إلا إذا كنا بالفعل جزءا من قوة فاعلة في الساحة ؟

فماذا نفعل الآن لنكون كذلك وقد انفجرت مظاهرات الغضب فى كل مكان وشملت الأطفال والشباب والنساء والشيوخ مطالبة بطرد السفير الإسرائيلى من البلاد ، ووقف إمداد الدولة الصهيونية بالبترول المصرى الذى لايزال يتدفق إليها وكأن شيئاً لم يكن ..

ولكن المظاهرات والأمانى تصطدم بسقف موضوع سلفاً ، سقف يجعل احتجاجات حكومتنا على الممارسات الإسرائيلية لايتجاوز - إلا قليلاً - حدود الشجب والإدانة الكلامية ، وتتصرف طاقة الغضب التى من المفترض أن تتحول فعلاً مسانداً للشعب الفلسطينى لتتسرب فى قنوات جانبية ، أو تستهلك نفسها ممثلة بوهم التحقق ، ويصبح الفعل هو التظاهر نفسه الذى على أهميته وقدرته على التعبير الجماعى ، فانه بذاته ليس أداة لتحقيق المطالب التى يحدها لنفسه إلا ضمن خطة طويلة المدى متعددة الجوانب ومتواصلة وذات بصيرة ودأب ونفس طويل.

لتصطدم الحركة الجماهيرية العارمة المساندة لشعب فلسطين بالآفق المسدود مرتين . مرة وهى تجنى الثمار المرة للتبعية الكاملة للولايات المتحدة الأمريكية راعية إسرائيل تلك التبعية التى سقطت فيها البلاد عبر ربع قرن أو يزيد من إنتهاج سياسات تنطلق من هذه التبعية وتصب فيها لنجد أنفسنا وقد ربطتنا المعونات والمساعدات والقروض والديون الأمريكية من رقابنا وشدتنا إلى سياسة الدولة الامبريالية المهيمنة على العالم نون هامش استقلال يتبع لنا الدفاع عن كرامتنا ونجدة أشقائنا والسيطرة على مصيرنا . وهو أفق مسدود مرة أخرى لأن الحركة الثقافية والسياسية الديمقراطية فى البلاد عجزت خلال هذا الربع قرن عن فتح ثغرة كان يمكن أن تتسع فى جدار ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، بل وأخذت شهية النظام الطماع تنفتح لإبتلاع المزيد من الحقوق والحريات ، ومع زيادة تقاعس الأحزاب والحركة الديمقراطية بعامة أصبحنا محكومين عملياً بحزب واحد هو صاحب السياسات التى أنتجت الأزمة وأعادت انتاجها فاحتكر مؤسسات التشريع والسلطة التنفيذية وأصبح مستحيلاً تغيير التوجهات السياسية أو وضع المطالب الجماهيرية موضع التنفيذ رغم الأغلبية الكاسحة التى تساندها .. وبات على الحركة الجماهيرية النامية أن تتعرف فى هذه المحنة على الوشائج العميقة بين توجهاتها الوطنية والقومية من جهة وعمقها الديمقراطى من جهة أخرى لتخوض معاركها على

هذا الأساس فلا نخطئ الطريق أو الهدف .

إن الجلاذ هو جلاذان ، الهوان والعجز العربى ووحشية العدو .. ومهمة الحركة الجماهيرية هى بدورها اثنتان حتى تتفتح ورود أخرى فى " جنين " ويولد أطفال آخرون لا يكونون محكومين بقدر اللجوء المسبق ، ولا يتعرضون لفقد ذويهم تحت الأنقاض بل ولفقد حياتهم ذاتها فى أول العمر ، أو يكونون عرضة لليأس فى آخره حيث لأهل ولا مأوى ولأماء ولا كهرباء ولا حنان ولا أشقاء قادرين .

محلات " ماك دونالدز " للوجبات السريعة هى رمز للثقافة الأمريكية ولطريقة الحياة فى هذه البلاد الشاسعة الغنية التى تهيم على العالم وتسعى لفرض ثقافتها وطرائق حياتها على الآخرين ، وهى تصدر هذه الثقافة مع البضائع المتنوعة التى تفرق بها الأسواق العالمية ، وقد نجحت حركة مقاطعة البضائع الأمريكية والإسرائيلية التى أطلقتها لجان دعم الإنتفاضة ومقاطعة العدو فى توجيه ضربة موجعة إلى سلسلة " ماك دونالدز " حتى أن أصحابها لجأوا إلى الإعلان عن أنفسهم فى الصحف مستنجدين بآيات من القرآن الكريم وفى الإعلان أمسكوا بالمصريين من الإيدى التى بتوجعهم كما يقول المثل وذلك فى إشارتهم الصريحة لحقيقة أن السلسلة توظف ثلاثة آلاف عامل يعملون أسرا من عشرة آلاف فرد وهذه حقيقة تتجلى فداحتها إذا ما عرفنا أن البطالة فى البلاد قد تزايدت وأن هناك أكثر من ثلاثة ملايين عاطل فى مصر يبحثون عن عمل دون أمل .

وهنا سوف يكون على الحركة الجماهيرية التى تدعو للمقاطعة مساندة لشعب فلسطين أن تختبر قدرتها على العمل ذى النفس الطويل كأن تأخذ فى التوجه إلى رجال الأعمال المصريين ليظهروا وطنيتهم ومشاعرهم القومية عمليا بأن يقوموا بتوظيف هؤلاء العاملين الذين فقدوا وظائفهم فى " ماك دونالدز " وأن تنشأ فى أوساط هؤلاء العاملين حركة تشرح لهم أهداف المقاطعة والمنغذى العميق لإخراج سلعة أمريكية وراء الأخرى من السوق المصرى تحت ضغط الشعب وقدرته ، وهو عمل لن تستطيع الحكومة المصرية أن تقف فى وجهه مهما كانت قوة الشرطة أو غزارة القوانين المعادية للحريات .. المهم أن يتواصل العمل فلا يفقد ألقه ولا تأثيره على ملايين الناس حتى بعد أن تهدأ الأمور فى فلسطين مؤقتا لأن الصراع طويل .



للكتابة إذن جدوى ، وللأدب الجيد جدوى ولكل عمل تأسيسى شريف مهما  
صغر .. فنحن نتواصل عبر هذه الكتابة .. نتعرف على امكانيات بعضها  
البعض نخلق المعانى والدلالات فى أفعالنا وأقوالنا .. نبعث برسائلنا الحميمة  
إلى اخوتنا فى فلسطين ومعهم ومن سخاء دمهم وصبرهم  
نقول مع محمود درويش إننا  
نربى الأمل

\*\*\*

قالت امرأة للسحابة: غطى حبيبي  
فان ثيابي مبللة بدمه  
إذا لم تكن مطرا يا حبيبي  
فكن شجرا  
مشيعا بالخصوبة : كن شجرا  
وإن لم تكن شجرا يا حبيبي  
فكن حجرا  
مشيعا بالرطوبة ، كن حجرا  
وإن لم تكن حجرا يا حبيبي  
فكن قمرا  
فى منام الحبيبة : كن قمرا  
هكذا قالت امرأة  
لابنها فى جنازته

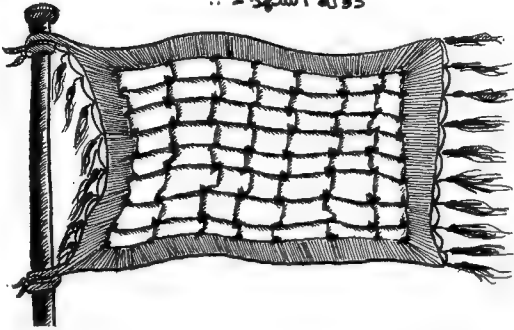
\* \* \*

فى الجزء الثانى من قراءته فى الخطاب الإسلامى المعاصر وهو عن " شرعية العنف وخطابنا المراوغ " يطرح الدكتور سيد القمنى كل الأسئلة الكبرى فى ضوء اعتراف " أسامة بن لادن " أنه هو مدير أحداث الهجوم على برجى مركز التجارة فى نيويورك ومقر وزارة الدفاع فى واشنطن فى الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ، ويعد أن يستعرض مواقف عدد من المفكرين والمشايع يضع أمامنا سؤالا : هل ثمة فرق بين قاعدتهم وقاعدتنا ؟ لقد أصبح الخطاب المراوغ اعلامنا وتعليمنا بعيدا عن موضوعية الحقائق ، وقد أفلتت منا

حقيقة أن الإسلام دين حياة وبراح مفتوح ، تفاعل مع واقع الحياة فى زمنه دون انفصام ، بحيث تصبح قراءة نصوصه منزوعة من سببها مع تعميم لفظها انتهازية رديئة .. لقد تفاعل القرآن مع عالم الزمن النبوى فآثر فيه وتأثر به وغير فيه وتغير به ، فأقر حدودا ثم عاد عنها ، وشرع قواعد ثم استبدلها بأخرى لأنه دين زمنى تاريخى كان يتجدد زمن الدعوة ويتغير كلما جد جديد يوجب التغيير .. والتجديد ، وكان هذا هو درس الإسلام الأساسى قبل أن يحفظه المتفقهون ويحفظوه ، فالقرآن لم يأت أبدا كتلة واحدة ودفعة واحدة كما هى الحال مع ألواح موسى ..

ويضيف لنا المفكر الراحل خليل عبد الكريم جانبا من هذه الحقيقة من الفصل الذى اختاره لنا الدكتور عاطف أحمد من كتاب عبد الكريم الأخير " النص المؤسس ومجتمعه" حيث تبرز واحدة من أهم أفكار خليل عبد الكريم والتي تفرق بين السور الخاصة بالقصص والحكايا التى نزلت دفعة واحدة تقريبا فى نصوص متكاملة ، بخلاف السور والآيات التى جعلناها موضوع كتابنا هذا فقد يزغت كالبدور الطوالع مجزأة مفرقة أى نجوما وأبعاضاً حسب الحاجة ووفق الحالة .. ولا يكون غريبا علينا والحال كذلك أن نجد أن عاطف أحمد يصف اسهامات كل من سيد القمنى و خليل عبد الكريم بالإسلام النقدى الذى يتسم بتحليل النصوص داخل سياقاتها الإجتماعية والثقافية التى عاصرت نشأتها على إعتبار أنها رسالة تتوسط بين مرسل ومتلق وتستهدف إستجابة محددة فى ظل شروط تاريخية خاصة ولايزال هذا الإسلام النقدى فى أمس الحاجة لتأسيس قواعده والتأثير فى جمهور أوسع بانتظام رحمه الله " خليل عبد الكريم " الذى سيشكل غيابة ضربة قاصمة لحركة الاستنارة والتجديد والنقد وسيترك فى مجلتنا على نحو خاص فراغا لن نستطيع أحد أن يملأه ، وسوف تكون قراءة أعماله ودراستها أحد مشروعاتنا المستقبلية ويخصنا الباحث الأذرى د. " أمام وردى جميون " عميد كلية الاستشراف فى جامعة "باكو" بمقالين أحدهما عن دراسة الأدب المصرى فى أذربيجان والثانى عن الباحثين المصريين الذين درسوا الأدب الأذربيجانى القديم والملاحم الشهيرة التى عرفها هذا الأدب ، ونحن نأمل أن تكون هذه مجرد بداية لتعرف أعمق على ثقافة هذه المنطقة من العالم التى تأثرت عميقا مع دخول الإسلام إليها بالثقافة العربية الاسلامية وبقيت دراسة آدابها وعلومها محصورة فى بلادنا حتى هذه اللحظة فى الإطار الأكاديمى الضيق نون

## دولة الشهداء !!

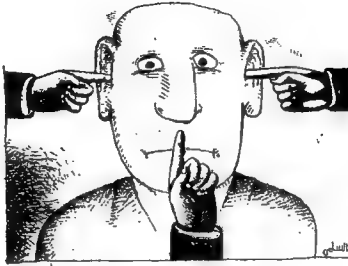


أن تصل إلى القارئ العادي ، وسوف تنشر تباعا ماقدمه لنا " حميدوف" ويفتح الباب لإطلالة أوسع على آداب وثقافة آسيا الوسطى.  
ونقدم لكم فى هذا العدد أيضا ناقدا سينمائيا جديدا سوف يكون له شأن هو" محمد رجاء" الذى يقرأ لنا فيلم " الرغبة " ويستخلص من تحليله لأداء " نادية الجندي" ضرورة إعادة النظر فى تاريخها الفنى الطويل.

\* \* \*

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم بينما يحتفل العمال فى كل أنحاء العالم بعيدهم فى أول مايو وسوف تكون فلسطين حاضرة فى هذه الاحتفالات يرتفع علمها بين الأعلام ويتلقى شعبها الباسل تحيات التضامن ، وسوف تكون الدولة الصهيونية معزولة أكثر من أى وقت مضى محتمية بأمريكا وحدها مثلما كان الحال دائما وتتعزز مكانة فلسطين فى قلوب ونضال كل شرفاء هذا العالم وهم بالملايين ليتعبد طريق نصرها مهما كان طويلا..

## المحررة



## شرعية العنف وخطابنا المراءوغ

سيد القمني

خرجت النعامة تطلب قرنين فعاتت بلا أذنين

مثل عربي

بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١ خرجت الولايات المتحدة الأمريكية أكثر قوة واقتداراً من أى وقت مضى ، وأكثر اهتماماً بما يحدث فى العالم . بينما لم نجن نحن إلا المزيد من الضعف والتراجع مع الكثير من الأعداء الأقوياء شعوباً وحكومات ، خاصة مع أعراس فرحنا الشامت وأهازيج الليالى الملاح لرأينا العام السعيد بنصر الله والفتح ، الذى أخذ يعى - وإن ببطء له أسبابه الموضوعية - جناية مغامرة جماعات الإسلام المسلح علينا . إذ لم تؤد الضربات إلى سقوط أمريكا والغرب حسب أحلامنا الطفولية السانجة ، ولم تنل من أحد غيرنا ، وأن التوابع لهذا الزلزال العنيف لم نر بعد من هولها ، إلا مطلع المقطع الأول من المعروفة.

هذا بالطبع مع عدم غض الطرف عن الخداع اللفظي وخداع الذات الذي يصير عليه بعض مثقفينا السعداء الشامتين بالفخورين بالإنجاز التاريخي ، واستماتتهم حتى تاريخه في تأكيد عدم مسئولية جماعة القاعدة عما حدث . ولاتفهم كيف يحتسبون بن لادن بطلا مجاهداً وغير مسئول عما جرى في ذات الآن ، ويجمعون بين الموقفين وبين موقف ثالث تراجعوا فيه إلى منطقة الدفاع عن دين الإسلام ضد الهول الآتي ، بعد تتالي اعترافات بن لادن ورجاله بما قدمت أيديهم ، لتبرئة الإسلام والمسلمين وعدم مسئوليتهم لو كان هو الفاعل (٩٩) كل هذا داخل عقل واحد (١١) .. رغم ما يبدى هؤلاء السادة من معلومات توفرها لهم مواقعهم في سلم ثقافة السلطة ، ومعرفتهم بمناخنا السائد الذي أفرز شارعا طالبا لانياء كامل المواصفات في بلادنا ، لأنهم هم من قاموا على صياغة هذا المناخ ووضع الخطط لصنعه ، وهذا المناخ الذي يحكمه الدين في كل كبيرة وصغيرة ، بفضل وسائل التنقيف المملوكة للدولة من إعلام وتعليم ، أو المملوكة للحكومة .. لافرق ، ففي بلادنا الحكومة هي الدولة والدولة هي الحكومة كما هو معلوم . وأيضا رغم حلمهم أن الحركات الإسلامية بطبيعة تكوينها تولد العنف لأن أصوليتها تعنى أنها محكومة بنماذج الماضي التي تنفى مشروعية الحاضر وتراه فاسداً بالمقارنة مع ذلك الماضي ، ولذلك تهدف إلى تغيير الحاضر ليصبح ماضيا، هذا مع خاصية الأصولي الذي يرى نفسه الحق كله ويسلك بحسبانه منوبا عن الله في أرضه لتنفيذ شريعته لذلك يزدري الجميع ولا تعنيه حقوق البشر بل حقوق الله ، فيصنف الناس بين مؤمن وكافر .. وساعتها لابد أن يبدأ العنف.

والمرئب في عقول مثقفينا أنهم لم يجرموا بن لادن قدر ما جرموا أمريكا التي دفعت جماعاتنا المسلحة لما فعلت ، وازداد احتجاجهم وتجريمهم عندما تسببت حملتها على الإرهاب في قتل بعضنا ، أما قتلهم على أيدي بعضنا فلا تتضح فيها الرؤية ، مع انصرفانا لشرح الأسباب وتوضيح الدوافع وتبرير الحديث ، وهو كله ما يعنى ببساطة تسويغ القتل.

لكن مالا يفوت قارئ الأحداث أن أمريكا لم تكن يوما غافلة عن هذا المناخ بحكم

مالديها من وسائل معلوماتية ، ويحكم أنها كنت شريكا ضليعا فى صنعه وتعرف دقائقه وتفاصيله ، وتفهم أن هذا هو ماأفرز لها الإرهاب العالمى وأنها مسئولة عنه ولو جزئيا . لذلك بات من مهام الحملة الدولية على الإرهاب العالمى إعادة صياغة الثقافات فى بلادنا ، أو بوضوح التدخل فى إعادة صياغة المفاهيم الإسلامية وتعديلها كذلك مناهج التعليم والإعلام فى بلادنا .

ورغم أنه قد سرت علينا قوانين الحراك التاريخى بشكل نموذجى ، تلك القوانين التى قررت أن يدفع الضعيف ثمن ضعفه ، فأننا حتى اللحظة الراهنة - وهى حاسمة فى تاريخ البشرية وجغرافيتها - لم نزل نفكر بذات المناهج ونسلك بذات الطرق التى أدت إلى ضعفنا ، ونتكلم ذات اللغة والمنطق الذى كان وراء انحطاطنا ، ونعيش مرحلة بدائية فكرية تجاوزتها الدنيا ، كل مايشغلنا فيها هو نسبة الفضائل كلها إلى أنفسنا حتى لو لم نكن كذلك ، ونسبة الرذائل جميعا إلى غيرنا حتى لو لم يكن كذلك ، وعندما لا يكون هناك بد من الاعتراف بأى فضائل للغير ، فأننا ننسب فضائلنا إلى خطنا النظرى ، كما جاء فى قول الشيخ محمد عبده ، إنه رأى فى أوروبا مسلمين بلا إسلام ورأى فى بلادنا إسلاما بلا مسلمين .. فالحق لاينبع إلا من عندنا ولايمكن لغيرنا أن ينجز علما دوننا ، والأخلاق الفواضل طبعنا ( ولو نظريا ) وليست فى الآخرين تميزاً ( حتى لو كانت فعلا وسلوكا وعملا ) .

ولايتركز جهد مثقفينا فى معالجة الخلل ، بل فى تبرير ما نرتكب من أخطاء فى حق الغير أو فى حق أنفسنا ، وهى حالة مزمنة يعانى منها العقل العربى رافضا الاعتراف بما هو أدنى من كوننا " خير أمة أخرجت للناس " ، ومايستتبعه هذا الموقف من رفض مبدئى لأى تفهم للمتغيرات .. وهو مآدى إلى عدم تفهمنا لغة التفاهم بين الأمم والشعوب فى عالم اليوم ، أو العثور على لغة يفهمنا بها العالم . وظل خطابنا مراوغاً مضللا سواء توجه للداخل أم للخارج ، فى تناغم ورضى مدهشين بين الشارع وحكومته ومثقفيه على سواء ، وهو غير غريب إن تذكرنا أن الذى يجمع هذا الشتات (واقعيًا خط واحد ( نظريا ) ، كان على مر التاريخ مادة التناغم .. كان يسعد به البعض

ويطمئن نفسيا طلبا لتعويض مناسب في الآخرة عن اختلال العدل في دنيانا الفانية ، ويرتقى به البعض درجات الوجاهة الاجتماعية والنعمة المادية باحتراف العمل بالدين ، ويستمد منه البعض مشروعيته السياسية.

ومع التناقض الحاد الذى أخذ فى الظهور والتنامى بين خطنا النظرى الثابت وبين متغيرات الحياة إجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وعلميا بتطور حركة الزمن ، بدأ خطابنا يوغل فى الخداع والمخاتلة ، بل أصبحت خططنا مجرد مسكنات وترقيع فجوات وخروق وأزمات تتفاقم حتى لم تعد تغلق معها المسكنات . وكان الرد على اتهام الغرب للإسلام بالإرهاب يمتد فى مساحة شاسعة من الاختلافات ، لكن أطف تلك الردود العملية وأكثرها ظرفا هو زفة حوار الأديان ، رداً على مقولة صراع الحضارات ، كهادتنا فى مثل تلك اللمات . عندما كان المشايخ والقساوس يلتقون بالأحضان ويقبلون لحي بعضهم بعضا فى دراما مؤثرة ، دون أن تفرز تلك القبل والأحضان شيئا على أرض الواقع ، بل تزيد فى أسن المياه الرواكد ، ويدب فيها العفن مع الزمن.

أما الردود البواحث فقد جاءت فى دفاعات حارة عن سلامية دين الإسلام وسماحته وبراعته مما فعل بعض المارقين من الفئة الضالة الذين لايفهمونه فهما صحيحا ، من قبيل ( المنشق) السعودى بن لادن ، أو رفاقه ( المظلومين جنائيا لقيامهم بأعمال ارهابية فى بلادهم ) .. وكفى بذلك رداً سديداً على اتهامنا أو اتهام ديننا بالإرهاب.

ويستند الباحث إلى آيات القرآن الكريم ويردون بكلام نظرى ، ويستشهدون بآيات تجلّى وجه الإسلام المضى ، وقارئ القرآن يعلم تلك الآيات السمحة ( كما السماحة فى كل الأديان ) .. ولضرورة يفرضها الموقف لأبد من أمثلة للذكير ومنها مايشير إلى أمر إلهى واضح بالآ نقاتل إلا من يبدأنا بقتال ولا نبدأ أحداً بعوان « وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين» / ١٩٠ / البقرة . بل تجد بين دفتى القرآن ماهر أنصح برهانا ، قاله لايهئى المسلم أن يبر غير المسلم مادام مسلما كما فى الآية « لاينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم إن الله يحب المقسطين » / ٨ / الممتحنة

هذا إضافة إلى الجم من الآيات التي تحبذ التسامح وتقرر حرية الاعتقاد ومثال لها " لإكراه فى الدين / ٢٥٦ / البقرة « و لكم دينكم ولى دين /١/ الكافرون « لذلك « عليكم بأنفسكم ليضربكم من ضل إذا هتديتم / ١٠٥ / المائدة « ومن ثم « فاصفح الصفح الجميل / ٨٥ / الحجر» « إدفغ بالتي هى أحسن / ٣٤ / فصلت « و» خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين / ١٩٩ / الأعراف «. بل وأبعد من هذا ، ففي ميدان حرية الاعتقاد يسائل الله نبيه حول يهود جاوا يحكمونه « كيف يحكمونك وعندهم التوراة فيها حكم الله / ٤٣ / المائدة « ، لهذا « ليحكم أهل الإنجيل بما أنزل فيه / ٤٧ / المائدة .. وإعمالا لهذه الأسس ينصح الله المسلمين قائلا : « ولاتجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هى أحسن / ٤٦ / العنكبوت « .. ويصبح البرهان الأوضح « فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر / ٢٩ / الكهف «.

نعم هذه كلها آيات بينات أوردناها لبيان مدى السهولة لمن أراد الاستسهال فى الرد على ماحدث ، للتوصل من فعل هائل قام به ( المنشق والمارقون ) واعترقوا به ، بل وقدموا له براهينهم الشرعية ليؤكدوا أن ما فعلوه هو إسلام فى إسلام .. وهذا هو عيب التبسيط المخل والمسطح فى مواجهة مسائل كبرى لانهى منها سوى التوصل من المسئولية بانتقاء مايجلى - عامة الإسلام ، ويحمل فى الوقت نفسه الكثير من الخداع والمراوغة والتضليل.

وفى واحد من خطابات المسجلة للعالم ، غير بن لادن منتقديه من علماء المسلمين بأنهم لا يفهمون صحيح الإسلام بل خون بعضهم وكفر آخرين ، واستشهد على السلامة الشرعية لما فعل بآيات منها " إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون فى سبيل الله فيقتلون ويقتلون .. / ١١١ / التوبة " ، وبالآية المعروفة بآية السيف " فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا إيمان لهم لعلهم ينتهون ، فاذا أنسلخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم ، وخنوهم وأحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد .. / ٥ / التوبة " . وهى الآية التى قالت بشأنها أبواب النسخ فى علوم القرآن أنها نسخت جميع أى السلم والتسامح وحرية الاعتقاد ، بعد أن أصبح « الدين عند الله الإسلام / ١٩ / آل



عمران « من يتبع غير الإسلام ديننا فلن يقبل منه .. / ٨٥ / آل عمران » ، وعليه «  
أفغير دين الله يغيثون وله أسلم من في السماوات والأرض طوعا وكرها / ٨٢ / آل  
عمران » ، لذلك « .. اقاتلوهم حيث ثقفتوهم / ٩١ / النساء » . و « قاتلوهم يعذبهم الله  
بأيديكم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين / ١٤ / التوبة » ، لذلك كانت أوامر  
الرب لنبيه « يا أيها النبي حرّض المؤمنين على القتال / ٦٤ / الأنفال » و « يا أيها النبي  
جاهد الكفار والمنافقين واغلب عليهم / ٧٢ / التوبة » .. وبناء عليه « قاتلوا الذين يلونكم  
من الكفار وليجدا فيكم غلظة / ١٢٢ / التوبة » . والهدف توضحه الآيات القائلة  
« قاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين كله لله / ٣٨ / الأنفال » وهي الآية التي  
فسرها ابن تيمية في السياسة الشرعية بقوله : « إن الله أباح من قتل النفوس ما يحتاج  
إليه في صلاح الخلق .. وكل من بلغته الدعوة ولم يستجب لها فإنه يجب قتاله » . ومن  
المحدثين يشرح لنا مؤسس حركة الإخوان ( حسن البنا ) بشديد الوضوح قائلا : « إن  
القرآن الكريم يقيم المسلمين أوصياء على البشرية القاصرة ، ويعطيهم حتى الهيمنة  
والسيادة على الدنيا لخدمة وصاياها النبيلة .. وقد أمر المسلمين أن يعمموا الدعوة بين  
الناس بالحجة والبرهان ، فإن أبوا وتمردوا فبالسيف والسنان / مجموعة الرسائل /  
ص ٣٥ » .

لهذا ، وبوضوح ، ونون تمهل ، قرر ابن لادن بصدق المؤمنين الحرب على الأمريكان  
، ليس أبداً لحقوق وطنية مسلوقة ساهمت أمريكا في سلبها ، وهو ما يذكره عرضا من  
باب كسب الجماهير إلى صفه ، إنما لأن الحرب ضد أهل الأديان الأخرى أمر إلهي  
وأمر لا مفر للمسلم المطيع من طاعتها .. وحتى لا يبدو الكلام تجنياً تعالوا نستمع إليه  
يقول : « إن الذين يحاولون أن يغطوا حقيقة أنها حرب دينية إنما يخادعون الأمة .. فهي  
مثبتة في كتاب الله سبحانه وتعالى : وإن ترضى عنك اليهود ولا النصراني حتى تتبع  
ملتهم ، فالمسألة مسألة ملة .. وإن موالة الكافرين ومظاهرتهم على المسلمين من نواقض  
الإسلام الكبرى / قناة الجزيرة في ٢٠/١١/٢٠٠١ » . لذلك وصف ما قامت به جماعته  
بأنه إرهاب محمود ، أما أن ترد أمريكا بضرب قواعده في أفغانستان فهذا هو الإرهاب

المذموم / قناة الجزيرة فى ٢٧/١٢/٢٠٠١ . وهو مايفصح جليا أن ضرب أمريكا لم يكن كما يروج لتحقيق مصالح لأمتنا المهزومة ، بل كان طاعة لأمر الله تبرر كونه إرهابا محموداً ، وإن ردت أمريكا فإنها تكون قد عصت الله مرتين ، الأولى لأنها من أئمة الكفر والثانية لأنها ظلت عاصية ولم تفهم الرسالة ولم تستسلم لقدرها ، لذلك فارهابها مذموم (١٩).

ولا يقتصر هذا الفهم على بساطة محارب فطرى كابن لادن ، بل يتجاوزه إلى الأساتذة الدكاترة حملة الأسفار ، فهذا رجل المناصب فى السعودية الدكتور ( أحمد التويجى) يحتج على ماتطرعه صحف الغرب أو مايطرحه بعض المثقفين العرب الليبراليين حول ضرورة تحديث مناهجنا قائلًا : « إن مناهج التعليم عندنا ليس فيها ذرة واحدة تعلم التطرف أو تعلم الإرهاب كما يدعى هؤلاء .. وكل مايشيرون إليه آيات قرآنية وأحاديث وعلوم شرعية فى الإسلام ، فإذا كانوا يريدون منا أن نغير القرآن أو نغير الحديث فهذه مشكلة أخرى ، وإذا كانوا يريدون أن يغيروا الآية : ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم ، فهذا شأن آخر فليقولوه صراحة / الجزيرة / فى ٣/١٢/٢٠٠١ ».

وقد أوضح أحد أعضاء تنظيم القاعدة البارزين هو ( أبو حفص الموريتانى) مافهمه من علوم شرعية وآيات قرآنية وأحاديث نبوية فى قوله فض فوه: « إن هذا الإرهاب فريضة ربانية .. والمسلم فى هذه القضية بين أمرين : إما أن يؤمن بهذه الآيات وبما تضمنته من معان صريحة واضحة ، وإما أن ينكر هذه الآيات فيكفر .. وإن هذا العمل مادام قد صدر عن مسلمين مجاهدين فهو عمل جهادى لاغبار عليه .. وهل من أذنهم الله بحرب منه وبحرب من رسوله يعتبر ضربا للأبرياء ؟ الجزيرة فى ٣/١١/٢٠٠١ »

...؟!!

إن أبا حفص لا يرى من ماتوا فى الطائرات المخطوفة أو فى الأبراج أبرياء ، لا لسبب إلا لأن العمل الجهادى مكتمل الأركان شرعا ، فقد صدر عن مسلمين مجاهدين والموتى فى الطائرات أو الأبراج كل الشرف ، ولأن الله قد أذن الكفار بحرب منه ومن رسوله

وإذ كان هذا قرار إلهي فمن المحال أن يكون هؤلاء الموتى أبرياء (!!) وهم كفار لأنهم ليسوا مسلمين ، ومعظمهم نصارى وقد كفرت الآيات النصارى بقولها الواضح : « لقد كفر الذين قالوا إن الله ثالث ثلاثة / ٧٢ / المائدة » و« لقد كفر الذين قالوا إن الله هو المسيح بن مريم / ١٦ / المائدة » لذلك « قاتلوا .. الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون / ٢٨ / التوبة » ، وهى الآيات التى استمتع بشرحها المرحوم الشعراوى وتلذذ على شاشات تلفاز الدولة لشهور طويلة ، رحمه الله وتجاوز عن سيئاته ، لكن .. ترى .. هل ثمة فرق بين قاعدتهم وقاعدتنا .. سؤال برئ لا يقصد شيئا .

فالقبطى المصرى أو أى مواطن عربى غير مسلم وفق هذا المنطق ، قد خضع بالفتح العربى لبلاده لاحتلال مبروك بعكس أى احتلال آخر مذموم ، وأيام فتح البلدان كان العنف فريضة على كل مسلم ، ووفق هذه الرؤية التى تليق بزمانها ماكان المسلم يحتسب قاتلا بل مجاهداً تعلق مكانته الرؤوس ، ولاينظر إليه بوصفه معتديا حتى لو هاجم وقتل وسبى واستعبد شعوبا آمنة ، بينما يصبح المدافع عن نفسه وبلده وعرضه من الاغتصاب بالسبى الشرعى هو المعتدى ، لأنه يمنع المجاهد من نشر الدعوة وتأييد الدين .

وعادة مايطربنا مشايخنا الأزامرة بمدائحهم السنوية فى احتفالات ذكرى الغزو العربى ، وكيف كان احتلالهم البلاد خيراً وبركة أخرجنا من الظلمات إلى النور ، بخطاب كاذب وملفق يكيل بعدة مكابيل ، ويزيف أحداث التاريخ وحكايات الفتح والمفتوحين ، ونموذجاً لذلك ماقام يؤكده أستاذ التاريخ بجامعة دىبى الدكتور . عماد الدين خليل ) الذى اهتم بالكشف عن جمال الاحتلال العربى وحلاوته بالقول : « إن القوات الإسلامية عندما كانت تغادر جزيرة العرب لفتح العالم (١٩) .. كانت تزود بالتعليمات الآتية : لا تقتل شيخا ولا امرأة ولا طفلا ولا تعقر ناقة ولا زرعاً ولا تخلا ، وذلك حماية للمظاهر الحضارية العمرانية والجيوش الإسلامية تتساح فى العالم لتغيير خرائطه .. أما أمريكا فتحسم الموقف بقبليتين دريتين .. فالفرق بيننا وبينها أننا اعتمدنا القوة المنضبطة بالقيم الدينية والخلقية الإنسانية / الجزيرة فى ١٦/١٢/٢٠٠١ » . وعندما اعترض سيادة الدكتور معترض ليذكره ، بأحداث تخالف مايقول فى تاريخ السيرة ، ومنها تمزيق زرع بنى

النضير وإتلافه عند حصارهم بقيادة النبي وهدم مساكنهم وقطع نخيلهم ، وهو ما يستحس استخراجه من مصادره ، حيث نجد بنى النضير ينادون النبي من على أسوارهم . « يا محمد قد كنت تنهى عن الفساد وتعييه على من صنعه ، فما بال تقطيع التخل وتمزيقه ؟ ما ذنب شجرة وأنتم تزعمون أنكم مصلحون ؟ وهل وجدت فيما زعمت أنه أنزل عليك الفساد فى الأرض ؟ / انظر دلائل البيهقى ح ٣ ص ١٨٢ والسيرة الحلبية ح ٢ ص ٥٦٤ وسائر السير على اتفاق ) . هنا أجابه الدكتور بحر العلوم بالقول : « إنه لم يصدر عن الرسول لحريم لقطع النخل وأن هذا جزء أساسى من الحرب وتدمير اقتصاديات الخصم » ، دون أن يشعر سيادته بأى خلل فيما قال من قبل ومن بعد ، لأن الخلل فى العمق ، وكان أولى به أن يرد برد القرآن الواضح « وما قطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فبإذن الله وليخزي الله الفاسقين / ٥/ الحشر » .

كل هذا الخطاب المخادع فى جانب ، ومأسطره المؤرخون المسلمون الأوائل من وقائع أحداث الفتوحات فى جانب آخر تتم التغطية عليه ( لأن فيه الكثير من الفطائع التى لاقاها أهل البلاد المفتوحة من ظلم واستبداد ونهب للممتلكات وهتك للأعراض ) فى سبيل تأكيد أنه فتح مبروك ، وينسى مثقفونا ومؤرخونا الكذبة وهم يقومون بجراحات التجميل لتاريخ الفتوحات أن الفاتحين كانوا بشراً جاؤا من بلاد قحط إلى بلاد وفرة ، بكل ما للبشر من خير وما عليهم من شر وجشع وطمع هو من طبيعة الإنسان ، فلم يكونوا ملائكة ولا أنبياء مطهرين . لكنها الرغبة فى توسيع مساحة التقديس لتشمل كل من عاش الزمن الأول .

وبحسابات المصالح ودفع الأذى يسقط الفيلسوف فى شراك الخداع ، وبحسابات المواطنة والصدق مع الذات بغض النظر عما يلقاه الصدق فى بلادنا يعلو الشيخ ويتسنم مكان الرفعة ، والفهم نقرأ ما قال فيلسوف يشتري نفسه ملاطفا للرأى العام المزيف الوعى ، فيقول الدكتور ( حسن حنفي ) ليمن علينا باحتلال عرب الجزيرة لبلادنا : « كانت الدولة العربية إمبراطورية تحريرية وليست استعمارية ، حررت المنطقة من ريقة الاستعمار الرومانى والفارسى المترامى الأطراف من الاضطهاد الوثنى وأبترازه المادى . قامت ضد الدولة العنصرية مفتوحة الألوان فى وسط حضارى متجانس للجميع دون

نواة متروبوليتية كما هو الحال مع الاستعمار الأوروبي / مجلة القاهرة / ١٩٩٣ « ، وهو مايعنى أن الفيلسوف العربى يطبع الاحتلال العربى بالتحيرية رغم أنه كان احتلالا استيطانيا قطع شعوب بلاد الحضارات عن ماضيها بمحو ذاكرتها التاريخية بالقضاء على لغاتها الأصلية وهى وعاء ماضيها ، وتحويل أهلها إلى الدين القادم مع الغزاة ، مع تكفير كل لحظة سابقة للاحتلال المبروك بكل مراحلها ، فلا يعود مبتدأ التاريخ المصرى مع الملك المصرى مينا موحد القطرين ، لكن مع شيوخ العرب عمرو بن العاص محتل القطرين . وفى الوقت ذاته ينكر الفيلسوف الطابع التحريرى على التوسع الغربى ، ولا تفهم هنا كيف تقوم إمبراطورية بتحرير البلاد عن طريق احتلالها واستيطانها؟

أما الشيخ الرائد ( على عبد الرازق ) فيبسط عبارته دون تنميق ولاتزويق قائلا : « مع أبى بكر قامت دولة عربية على أساس دعوة دينية مكنت للعرب فى الأرض فاستعمروها استعماراً واستغلوها استغلالاً ، شأن الأمم القوية التى تتمكن من الفتح والاستعمار / الإسلام وأصول الحكم / ص ١٨٤ . » وهى المواقف التى توضح أن الأزهرى عندما يتحدث خطابا غير مخادع منطلقا من حقائق الواقع يتم تكفيره ، وأن الفيلسوف عندما يتحدث خطابا مختالا منطلقا من الأيديولوجيا ومراعاة التوازنات للملاطفة الرأى العام وسياسة الدولة بتقديم الرشوة والتنازلات ، لاينال الرضى بدوره وهو ماحدث فى تكفير الدكتور حنفى فى مواقف أخرى ، فالتكفير سيف مسلول فوق الرقاب حتى لو داهنت ( مسرود ) وناقفته .

المشكلة أن الخطاب المراءوغ أصبح يدين إعلامنا وتعليمنا بعيداً عن موضوعية الحقائق التى تجعل مصطلحاتنا كاذبة وأبنيئنا الفكرية ساذجة واهية ، بينما لو تعاملنا مع الأحداث كما كانت بطولها ومرها وخيرها وشرها لعوينا الذات العربية على الخروج من نفق النفاق الدائم لذاتها ، واحترام الحق والحقيقة . وإن تكون هناك مصيبة ولاكارثة وإن تتفكك الدول العربية المفككة أصلا بل ربما تلتثم ، فقد أصبحنا رغم كل شئ عربا لهم مصالح مشتركة وأوجاع وأهداف مشتركة ، ربما يلتم شتاتها لو تعاملنا بقواعد غير ماذرجنا عليه عبر السنين .

هذا ماكان عن خطابنا الماروغ فى أحداث الماضى لنعود لأحداث الحاضر مع المتحفين بأى السلم والرافعين لأى الحرب على الرماح ، حيث يقف المسلم فى حيرة بين الخطابين النقيضين ليتساءل معنا : إذا كان هذا حال خطابنا مع أنفسنا فهل نتصور أن يفهمنا غيرنا ؟ فى عالم لايتحدث مثلنا لغة الدين فى كل شأن ، بل يتحدث لغة الواقع الحادث وال حقوق الإنسانية والمصالح ومبادئ توافق عليها البشر بغض النظر عن الملل والعناصر فى مجتمعات مدنية . لاشك أننا عندما نحدث هذه الدنيا برطانة ديننا وحده وبتميزنا به عن الشعوب دون مبررات واضحة فى الواقع لهذا التميز ، فلن يفهمنا أحد بل سنكون - كما هو حادث بالفعل - محل سخرية العالمين.

فكيف يفهمنا العالم الدنى وهو من كشف لنا ما يحدث من مجازر وتطهير عرقى فى البوسنة ، وعندما أفقنا نحن على ما يحدث لم نقرأ واقع الحدث ، إنما أصبحت كل مشكلتنا أنهم مسلمون يتعرضون للقتل ومسلما ت تعرضن للاغتصاب ( خاصة أنهم جميلات ) ، وهو مانوه له بن لادن ضمن مبرراته لضرب أمريكا ، رغم أن الليبرالية الغربية هى من كشف ما يحدث هناك ولسن نحن ، وهى من انتصر لمسلمى البوسنة وليس نحن ، وهى من أوقف المجازر بحقهم وليس نحن ، وهى من يحاكم مجرمى الحرب حتى لو كانوا رؤساء جمهوريات وهو مالا نستطيعه نحن . ومتناسين أننا من شرع ووضع قاعدة وطهر سبائا المهزوم وطبقه منذ زمن الدعوة حتى آخر حروبنا ضد غير المسلمين أو ضد بعضنا بعضا ، وللدكتور ( رفعت السعيد ) هنا تعقيب هام يقول : « فى حديث تلفزيونى للشيخ الشعراوى أكد على وجوب استرقاق الأسرى من الكفار ، وقال : إن الاسترقاق هو معاملة إنسانية لأنها أفضل من قتلهم ، وأن سبى نساء العدو الكافر ومضاجعتهن هو تكريم لهن .. وماذا لو أن الصرب المتوحشين حاول أحد محاكمتهم على تنكيلهم البشع بالمدينين والأسرى من مسلمى البوسنة .. واغتصابهم لآلاف الفتيات من البوسنيات المسلمات ، قاتوا إلى الناقدين أو العابثين أو القضاة الدوليين بكلمات فضيلة الشيخ مؤكدين اعتزامهم مبدأ المعاملة بالمثل وهو مبدأ مقبول عالميا .. ضد التأسلم ص ٧٤ و٧٥ " ومع د. رفعت السعيد: يحمد الله أن القضاة الآن فى لاهائ لايعرفون المرحوم

الشعراوى وهم يحاكمون ميلوسوفيتش .. فالمكيال المتسع فى عقولنا يسمح بقبولنا كل المتناقضات ، فبينما نحتج كل الاحتجاج على الاستعمار نقيم مناحات الحزن السنوى على الأندلس التى تحررت من الاحتلال العربى ، وبينما يقاتل أبناؤنا حربا تحريرية شريفة لتحرير أرضنا فى فلسطين ، يلطخها الوعاظ على المنابر بدعائهم رب السماء أن يمكننا من غير المسلمين لنقتل وننهب ونحتل ونسبى ونطأ ، فرغم كل مانحن فيه من هوان وتخلف عظيم مازلنا عند شرعتنا فى التهام الغير لكننا ننزعج ونحتج إذا حاول أحد التهامنا ، ونقيم احتجاجنا على أساس القيم والمبادئ المحترمة التى هى ضد احتلال أراضى الغير بالقوة.

والمعلوم أن وجهة النظر الإسلامية فى العلاقات الدولية تقسم العالم إلى قسمين هما ( دار الإسلام ) وهى ديار السلام والأمان وتضم بلاد المسلمين ، و ( دار الحرب ) وهى ديار كل العالم التى تقع نظريا تحت احتمالات شن الحرب الإسلامية عليها فى أى وقت حسب الظروف المتاحة ، ليس لأن تلك الديار تطلب حربا - كما يروج أصحاب الخطاب المخادع - لكن لأن فريضة الجهاد تلزم المسلمين بغزو أى دار من ديار الحرب واحتلالها واستيطانها متى أمكن لهم ذلك ، مع الأخذ بالحسبان أن الهدف النهائى للإسلام هو سيادته على الدنيا وسيادة شريعته وأتباعه على الكون ، وهو تكليف وفريضة على كل مسلم إلى آخر الأزمان.

وهكذا لايعود منطق بن لادن غريبا وهو يفرق بين فسطاط الخير وفسطاط الشر ، وبين الإرهاب المحمود والإرهاب المذموم ، فلدينا قاعدة فريدة بين الأمم ، فالقتل الذى هو جريمة فى الظروف الاعتيادية ، يصبح فضيلة ممدوحة وقيمة مطلوبة إذا حدث بغرض تأييد الدين . وتاريخنا يقول لنا إنه بعد هجرة المسلمين من مكة إلى يثرب / المدينة ، حيث حلفاء النبى وبنى هاشم من أشداء مقاتلى العرب أوسا وخزرج ، وحيث مضانع السلاح اليهودية وحيث الموقع الجغرافى الممتاز على عصب الطريق التجارى لمكة نحو الشام، كان المسلمون هم البادئين بشن الحرب على المكيين ثم بقية العرب ، فى شكل غارات منتظمة سرايا وغزوات لقطع الطريق التجارى وحصار مكة اقتصاديا ، بدءاً بأول

سرية مقاتلة قادها عبد الله بن جحش لمهاجمة قافلة لقريش كسر فيها قواعد تحريم الأشهر الحرم فقتل وانتهب وأسر ، إلى آخر السرايا والغزوات ثم حملات الفتوحات ، ولم يكن المسلمون معتدى عليهم سوى في وقعتين : الأولى ( أحد ) رداً على بدر الكبرى ، والثانية ( غزوة ) الأحزاب التي تحالف فيها المتضررون ابتغاء كسر شوكة المسلمين فيما يسمى اليوم حملات دفاعية رغم أنها هجومية.

ولو قلنا أن مافعلته جماعة القاعدة هو انتحار مقصود والانتحار فعل يجرمه الإسلام لتقدم الصوف الشيوخ قرضاوى ( فى الجزيرة ٢٠٠١/١٢/٩ ) بفتواه قائلاً: « إن الحرب خدعة .. تستعمل كل ماتستطيع فيها ، وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم .. فهو يوجد بنفسه من أجل دينه ومن أجل وطنه .. والقديما إستعملوا أشياء قريبة من هذا هى الانغماس فى العدو .. ففكرة أن الإنسان يقتل ويفتح للمسلمين .. هذه فكرة قديمة عند المسلمين . حتى قال الإمام محمد بن حسن الشيبانى صاحب أبى حنيفة .. لو أن رجلاً حمل على ألف رجل وكان سيقتل ، قال : لامانع من ذلك إن كان يطمع فى نجاة أو فى نكاية للعدو أو إرهاب للعدو أو تجريب المسلمين عليه .. ولو كان النكاية أن يرهيبهم ويرعبهم .. واعتبر كل هذا يجوز .. ولو حدث أن مسلم مات بين القتلى يكون من القتل الخطأ ويكون من الشهداء فى سبيل الله " ( أى شهيد رغم أنه )!!

نعم كان قرضاوى يؤدى فتواه لصالح العمليات الاستشهادية فى فلسطين ضد الاحتلال ، لكن بخسبانها فتوى ، وبحسبان العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب الذى يصير عليها قرضاوى واضرابه ، فانه يكون قد وضع قاعدة عامة تصلح فى فلسطين كما تصلح لمقاتلى القاعدة أو لآى مسلم فى أى موقف مشابه.

ولو قلنا لجماعة القاعدة إن مافعلتموه هو اغتيالات لاحترب ، لرد علينا إخباريوننا من مؤرخين ليذكرونا بأحداث من زمن الدعوة حيث جرت اغتيالات منظمة بأمر من النبى ، منها كأمثلة لاحتصاراً : اغتيال محمد بن مسلمة لكعب بن الأشرف لأنه شبيب بنساء مسلمات ، وبعثة عبد الله بن أنيس التى اغتال فيها سلام بن أبى الحقيق ، واغتيال سالم



بن عمير للعجز الذي تجاوز من العمر قرناً أبى عكك لقوله شعراً يغمز فيه من النبى ،  
وسرية عبد الله بن أنيس لاغتيال خالد بن سفيان الهذلى ، بل وصل الاغتيال إلى عواجيز  
النساء كما فى اغتيال عجوز قومها عصما بنت مروان وإذا احتججنا على بشاعة  
الوسيلة التى أدت إلى تحريق البشر الأحياء بالنار فى أبراج مركز التجارة العالمى لربوا  
علينا بوصية النبى لأسامة بن زيد وهو يشرع بتجهيز جيش للإغارة على بلقاء الروم بأن  
يدهمهم فى عماية الصبح وأن يمضى فيهم تقتيلاً وأن يحرقهم بالنار فيغزوهم ويعود  
بالغنيمة ، ( أنظر : ابن حبيب فى المحبر ص ١١٧ وابن كثير البداية والنهاية ج ٤ ص  
١٣٩ : ١٤٢ وابن سيد الناس فى عيون الأثر ج ٢ ص ١٤٥ والسهيلى فى الروض  
الأنف ومعه بن هشام ج ٤ ص ٢٤٤ و٢٤٥ ، والطبرى فى تاريخ الرسل والملوك ج ٣  
ص ١٥٦ وهيكى فى حياة محمد ص ٤٩٤ وسائر كتب التاريخ الإسلامى .

وعليه فلا يحتج محتج بأن ضرب أمريكا دون تحقيق أهداف ( كاحتلالها وفتحها  
مثلاً !! ) غير مشروع بسوابق ، فهذه حملة أسامة بن زيد لم يكن لها من غرض سوى  
القتل والتحريق والعودة بالفنائم الممكنة وإرهاباً للروم ، لأن الإرهاب كان أحد أعمدة  
الدعوة ووسائلها إلى النصر . وقد فطن إلى ذلك ( أبو حفص الموريتانى ) عندما  
استشهد بحديث النبى الصحيح « نصرت بالرب مسيرة شهرين » خاصة بعد وقعة  
قريظة فى يثرب التى قتل فيها المسلمون رجال قريظة وكل من أنبت من صبيانهم وأخذوا  
الأموال وسبوا النساء ، بحكم سعد بن معاذ الذى عقب عليه استحسان النبى القاتل :  
« حكمت فيهم بحكم الله من فوق سبعة أرقعة » رغم أنهم كانوا أسرى استسلموا طلباً  
للحياة ( أنظر الطبرى / . التاريخ / ج ٢ ص ٥٨٨ ) . أما أى القرآن فكانت يتصرف مع  
الأحداث ليقول معقبا « وقذف فى قلوبهم الرعب فريقاً تقتلون وتأسرون فريقاً / ٢٦ /  
الأحزاب » معلناً القرار الإلهى « سنلقى فى قلوب الذين كفروا الرعب بما أشركن بالله  
/ ٥١ آل عمران . » مع تفصيل الجزاء فى الآيات : « إنما جزاء الذين يحاربون الله  
ورسوله ويسعون فى الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من  
خلاف أو ينقوا من الأرض ذلك لهم خزي فى الدنيا وفى الآخرة عذاب عظيم / ٢٣ /

المائدة » . لهذا قال النبي : « بعثت بالسيف بين يدي الساعة حتى يعبد الله وحده لا شريك له ، وجعل رزقي تحت ظل رمحي ، وجعل الذل والهوان على من خالف أمري / رواه أحمد في مسنده عن ابن عمر » . وكان تأكيد النبي الدائم « أمرت أن أقاتل الناس حتى يشهدوا ألا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله / البخاري ومسلم وأحمد » .

ورغم أن تفعيل مثل هذه الآيات والأحاديث اليوم ، بعد متغيرات هائلة تبادلت فيها المواقع مع الآخرين في معادلة القوة والضعف ، لم يؤد إلى حصولنا على أية غنائم بل أصبحنا نحن الغنائم ، فإن بعضنا لم يزل يعتقد بوجود إرهاب المعادي حتى لو كان في مركز القوة وكنا في غاية الضعف والوهن . بعد أن أثبت هذا الإرهاب صلاحيته زمن الدعوة بالقاء الرعب في أفئدة العربان فدخلوا في دين الله أفواجا ، وأدى إلى نصر المسلمين وقيام دولة مركزية لعرب الجزيرة . ويعتقد بن لادن وجماعته عن يقين أن الأمريكان بعد قذف الرعب في قلوبهم يدخلون اليوم في دين الله أفواجا (١٩) . والأمير لا يقتصر على هذا المحارب الفطري البدائي بن لادن ، إنما يتجاوزهُ إلى الأستاذة الدكاترة حملة الأسفار والدرجات العلمية المسئولين عن تعليم أبنائنا ، فهذا الدكتور عماد الدين خليل يقول بكل دكترة وعلى الملأ : « هناك إحصائية تقول إن الذين انتموا إلى الإسلام في أعقاب واقعة ١١ سبتمبر الماضي أكثر في مدى زمني من أولئك الذين انتموا للإسلام فيما قبل / الجزيرة في ١٦/١٢/٢٠٠١ » ويفرض صدق بعض مايقول وهو غير حقيقي بالمرّة ، فإن سيادته لم يتطرق إلى التساؤل : ماذا لو قرر أحد المسلمين في بلادنا الانتماء لغير الإسلام ؟

وماذا سيكون موقفنا بشأنه؟

هكذا سيفق المسلم قبل غير المسلم في حيرة بين الخطابين : خطاب السلم والسماحة ، وخطاب الإرهاب والرعب والقتل .. ولاشك أنه سيتساءل : هل من يتحدثون عن سماحة الإسلام وسلاميته يعنون باختيارهم هذا أنهم يستبعدون آيات الحرب ؟ أم أنهم يفتون عليها مؤقتا إزاء موقف عصيب يخطاب مخادع وبطريقة الثلاث ورقات التي تعتمد إلى تضليل الإظهار والإخفاء ؟ وعلى الجانب الآخر لاشك أن معتمدى أى الحرب يعلمون بأى

السلم والسماحة ، فهل يتغافل كل من الطرفين عما بيد الآخر ، وهل هكذا يكون الأداء المخلص للدين أم أنه توظيف للدين حسب موقع كل منهم وما يريد منه ؟ وأن كل من الطرفين يقوم بتشغيل الله لحساب أهدافه ؟!

أن ما يبدو واضحا أن المتفقهين من أهل شئون التقديس ، المستفيدين من الدين فى مواقعهم الاجتماعية ، لا يريدون لهذا الأمر حلا ، لأن مصلحتهم كانت المحافظة على سكونية هذه المشاكل دون حل ، ويرفعون لها القاعدة التليدة « العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب » ، لتشغيل القرآن ورب القرآن حسب الحال المرغوب ينتهزون به النهز ، ويستنبطون منه حسب الطلب شهادات الشرعية للمواقف السياسية المتقلبة من النقيض إلى النقيض ، حتى يظلوا فى مواقعهم ناعمين ومترفين ومقربين من السلاطين . فان شاء السلطان حربا شرعوها له من عند الله ، وإن اضطر لها سلاما أنطقوا القرآن بسلامة موقفه وإخلاصه للسنن والشرائع ، وإن أراد الاقتصاد اشتراكيا اكتشفوا أن الآى الحكيم قد سبق ماركس ولينين ، وإن أرادها سوقا حرة جزموا أن آدم سميث كان مجرد عالة على القرآن الكريم وشرعه الذى أسس السوق والمنافسة الطبقية .

لكن ما يتفق عليه المختلفون ، هو الانشغال بمهمة غريبة هى تجميل الإسلام ، وتغطية ما يورثه ثغرات ومعايب بمساحيق الزينة المبهرجة ، غير ملتفتين إلى كون الإسلام دين حياة وبراح مفتوح ، تفاعل مع واقع الحياة فى زمنه دون انفصام ، بحيث تصبح قراءة نصوصه منزوعة من سببها مع تعميم لفظها مجرد انتهازية رديئة لتحقيق أغراض لاعلاقة لها بالدين ولاتبغى وجه الله ، مما انتهى بنا إلى حيث نحن الآن بين شعوب الأرض . لقد تفاعل القرآن مع عالم الزمن النبوى فأنشأ فيه وتأثر به وغير فيه وتغير به ، فأقر حدوداً ثم عاد عنها ، وشرع قواعد ثم استبدلها بأخرى ، لأنه دين زمنى تاريخى كان يتجدد زمن الدعوة ويتغير كلما جد جديد يوجب التغيير والتجديد ، وكان هذا هو درس الإسلام الأساسى قبل أن يخطفه المتفقهون ويحطوه ، فالقرآن لم يأت أبداً كتلة واحدة ودفعة واحدة كما هى الحال مع ألواح موسى ، إنما جاء مفزقا ومنجما حسب متطلبات المتغير الواقعى الدائم الحركة ، وضد الثبات ، فتشكل عبر ثلاثة وعشرين عاماً

ففسخ آيات وبدل أخرى ورفع ثالثة وأنسى رابعة وألفى خامسة.

وقد أعطى رجال الدين هذه الفرص والنهز طريقة جمع المصحف التى اتبعتها اللجنة التى شكلها الخليفة عثمان برئاسة زيد بن ثابت ، فلم تراعى الترتيب الزمنى للآيات والأحداث ، ولا جمعت الآيات - مثلا - حسب نوع الموضوع كجمع الآيات القانونية معا ، والعبادية معا ، والتسبيحية معا ، والإرشادية معا ، إنما اتبعت أسلوبا يبدأ بأطول السور ويتدرج حتى ينتهى بأقصرها ، علما أن قصار السور كانت هى الأولى زمنا . فتجد سورة مدنية تعقبها مكية تعقبها مدنية ، وتتضمن السورة الواحدة خلطا بين ماهو مكي وماهو مدنى ، وإذا المنسوخ يتلو الناسخ ، وآيات تبحث فى مواضيع لارابط بينها ، مما كان سببا للتخبط وسوء الفهم عند المسلم العادى ، ووسيلة للانتهازية بسوء النية عند القائمين على شئون التقديس فى بلادنا ، الذين يعلمون يقينا أن ترتيب السور والآيات كان من عمل البشر ولا يتمتع بأية قدسية ، ولم تذكر كتب السير أن الوحي نزل على زيد بن ثابت ولجنة ليرتبوها على شكلها الحالى . وهكذا ظل الحال دون أى محاولة لإعادة النظر واتباع طريقة علمية فى ترتيب المصحف ( عن قصد مبيت ) ، وتم إكساب الشكل قدسية المضمون ، مع إغلاقه بالضبة ووضع المفتاح بيد فقهاء السلطان.

وهكذا كان فى القرآن أى السلم وقت الضعف وأى القتال زمن القوة ، ورأى الوحي معادلة الضعف والقوة بكل دقة . ولو أخذناه بكلية كتلة واحدة لنختار حسب الهوى ، انتهى بنا إلى ماحدث ومايحدث ، لترك المؤمن فى شبهة التناقض ويترك بيد الكهنة أساليب الكسب غير المشروع بالدين ، وهو ماأوضحه الإمام على بقوله الفصيح : « إن القرآن حمال أوجه لاينطق بلسان لكن ينطق به الرجال ».

لهذا فان الإسلام ليس بحاجة إلى مساحيق تجميل ، بقدر ماهو بحاجة لرفع رجال الأكليروس الإسلامى يدهم عنه ، والتوقف عن التحريم والتكفير ، حتى يمكن إعادة النظر والترتيب والتصويب دون خوف اتهامات المروق والتخوين ، وعلى المسلم المؤمن قبوله كما كان فى تاريخيته ، تلك التاريخية التى يرفضها الأكليروس ليظل دينا خارج الزمان والمكان ، وخشية الاعتراف بتطوره مع المتغيرات ، لأنهم لايعلمون المقدس مقدسا إلا إذا

تعالى عن واقع الحياة ، لىأتى بفتة فجأة مبهرأ ، نسخة تامة التطابق مع المحفوظ فى عالم السماء ، لكسب رهبة هذا المكان الجليل . ولأنهم يتخوفون الاعتراف بجدل الآيات مع الحياة وتفاعلها مع واقع زمن الدعوة المتحرك مما قد يؤدى إلى إنكار المصدر الإلهى للقرآن كما لو كانوا أحفظ عليه من الله (!) إضافة إلى الحرص التقليدى العجيب على مبدأ صلاحيته لكل زمان ومكان ، وهى التى تعنى عندهم تثبيته وتحنيطه ، وإجبار الواقع المتغير على الاتفاق معه وهو ثابت ، أو الهروب من هذا الواقع بكليته.

ورميه بكل النقائص لنظل ثابتين عند زمن الدعوة . لذلك يبين لكل ذى عقل أن الواقع يجهر بانتهاه هذه الصلاحية بهذا المفهوم على يد رجال الدين لعدم تحركها مع الزمن ، وحين يبدأ تشغيل تلك الصلاحية على وقائع زمن مباين عظيم الاختلاف فانها لاتقرض إلا ثباتا ماضويا أو إرهابا وتكفيراً وتنقيراً أو خطابا مخادعا أو إسلام سلاطين أو عمليات تجميل يشغلها الدين أكثر مما يشغلها العباد ، ولاتجمل فى النهاية شيئاً قدر ماتعلم الناس الكذب بالدين والدين وهو أجل مايخصهم . لأن الصلاحية الحق تكون بفك لغائف التحنيط عن المقدس ليتكيف مع الواقع وهو درس الإسلام الأول للوائل ، وليس العكس ، فقانون الحياة والكون هو التغير الدائب الذى لايمكن لأحد إيقافه عند نقطة زمنية لايريد أن يريم عنها حراكا . ولاسبيل سوى أن نتحرك نحن لنترب مابأيدينا وفهمه وفق ظرفنا الآتى مع ضبط حركتنا وأهدافها بين الممكن والمستحيل.

هذه حقائق لاتزعج مسلما عارفا ، اللهم من يستخدم الإسلام وسيلة للكسب والمناصب والوجاهة والقرب من السلطان أو اقتناص هذا السلطان ، وهو مالا علاقة له بالدين فى ذاته ولابمصالح البلاد أو العباد ، أو من يظنون - عن طيب نية - أنهم أولى بالإسلام ممن أسبوه فى واقعهم وزمنهم وراعوا ظروف زمانهم والتزموا شروطه ، أو من يتصورون أنهم أصحاب مهام رسولية بعد انتهاء زمن الأنبياء والرسل ، أو من يقاجتهم مائلنا وهو من بسائط المعارف الإسلامية ، وهؤلاء تحديداً هم من يكون رد فعلهم هو الأكثر غضبا ، وعادة مايكونون أدوات فى يد العارفين الذين يوجهون الأدنى معرفة نحو الهلاك ، لذلك يشتهر القول الحكيم : إن أشد الناس جهلا بدينهم هم أشد الناس تعصبا



٤٠

وتظل المشكلة المؤرقة للمؤمن حول المساحات والحدود الممكنة للتحرك بالدين وإعادة النظر فيه وفى فهمه ، إزاء نصوص يزعم الكهنوت الإسلامى أنها الثوابت الأعلام المحاطة بلافتات التحذير الحمراء ، وقواعد المتفقهين التى يتحصنون وراءها ليرموا أى محاولة لفتح أبوابها أو الاقتراب منها بأنها إنكار لعلوم من الدين بالضرورة ، يستوجب الحكم بالخروج على الملة وما يترتب عليه من جزاءات معلومة ، وهى المناطق التى يتحاشاها متقفونا ويحذرونها كل الحذر ، وهى بموجهاة العصر أولى المناطق التى تحتاج إلى الفك والتحليل والفهم ، لتتأكد من مدى المصادقية فيما يعلنه حراس العقيدة وحمله سيوفها . ولنعرف كيف عالج السلف الذى يرجعون إليه ويطلبون العودة بنا إلى زمانه وبحسبانته المصدر والمرجع التام المعرفة لمعايشته الزمن النبوى ومعاينته تطبيقات وحى السماء ، وما استتبع ذلك من حسن فهم وسلامة تطبيق ، عندما واجهوا متغيرات حركة الزمن بعد رحيل صاحب الدعوة إلى رفيقه الأعلى وانقطاع الوحي ، لنتيقن من سلامة خطونا إزاء متغيرات هائلة تجاوزت زمنهم بأكثر من ألف وأربعمائة عام .. وماذا

يمكن أن نفعل نحن بموجب معطيات زماننا؟

وهو ما يحتاج إلى قول آخر وبحث آخر .

فللحديث بقية .. والأمر شرحة يطول ..

## **بديع خيرى نصف تاريخ المسرح وكل تاريخ السينما**

**وبديع امين**

ولد بديع خيرى فى ١٨/٨/١٨٩٤ بحى المغربلين بالدرب الأحمر من أب تركى يعمل سكرتيراً خاصاً لصاحبة مدرسة أم الحسنين والدة الخديوى عباس حلمى الثانى ، وأم مصرية من أسرة متوسطة تعمل بالتجارة ، وأتم دراسته الابتدائية والثانوية ثم عمل مدرسا للجغرافيا واللغة الانجليزية بمدرسة على باشا رفاعة بطهطا، وظل ينتقل فى مهنة التدريس بالمدارس الحرة من مدرسة إلى أخرى ثم عمل فترة من الزمن فى شركة التليفونات الانجليزية قبل تمصيرها ، وكان مغرماً منذ صغره بالاستماع إلى المطربين الكبار فى ذلك الوقت مثل يوسف المنيلاوى وعبد الحى حلمى ومحمد السبع وسالم العجوز . وكان يشتري الكتب التى تنشر الآنى ويحاول ان يقلد نظم هذه الأغانى . ثم اجتذبتة هواية الشعر وقرأ لقدامى الشعراء والمحدثين وأخذ يقرضه ، وكان ينشر انتاجه فى مجلة (الافكار) بتوقيع ابن النيل ثم باسمه الصريح بعد ذلك

فى الصحف والمجلات الكبيرة مثل جريدة مصر والوطن ثم المؤيد لصاحبها الشيخ على يوسف ، وكانت الصحف والمجلات تهتم بالشعر فى ذلك الوقت كمادة أساسية .وبلغ من فرط هوايته للشعر انه كان يدخر مصروفه الشخصى ويشتري ٥٠ أو ٦٠ نسخة من المجلة التى تنشر شعره ليوزعها على أقاربه وأصحابه ثم تحولت هوايته إلى الزجل باعتباره شقيقا للشعر . ويرجع حبه للزجل إلى هوايته للتمثيل ، وكان هواة التمثيل فى ذلك الوقت يؤلفون المنولوجات ويلقونها امام الجماهير . وأول منولوج ألفه وألقاه فى حياته كان بعنوان «إنشالله ماحد اتجوز» .وكان هناك فى ذلك الوقت ممثلون يلقون المنولوجات أمام الجماهير تذكر منهم الفنان (حسن فايق) ، وعميد المسرح العربى «يوسف وهبى» وكانت هذه المنولوجات تلقى فى الميادين والاندية الرياضية أو نواحى الشوارع ، وكانت الجماهير تعجب بهذا اللون من المنولوجات وتتجمهر فى الشوارع وهى تشاهد هذا المنولوجيست وهو يلقي المنولوج ويقوم بحركات التمثيل الهزلية كما يحدث حاليا ،وعن موقف أسرته من هذه الهواية العجيبة فقد التزم أبوه الحيدة والصمت ، فى حين كانت أمه تقاوم هذه الهواية وتستتكر أن يخرج من الأسرة المتدنية هذا المهرج الصغير . كانت الحركة الوطنية يومئذ تندفع إلى الأمام ومن ورائها كان نضال مصطفى كامل ومحمد فريد لإيقاظ الشعور الوطنى ، وكان من الطبيعى أن يجتذب النضال الوطنى بديع خيرى وأن يعرف طريقه وتفتح عيناه ومشاعره على نضال مصطفى كامل ومحمد فريد وعبد العزيز جاوريش وأن يتجه بشعره فى صباه إلى الوطن والحركة الوطنية ضد الاحتلال ومن شعره فى ذلك الوقت قوله:

خليلى ما أدعى النفوس إلى الردى

إذا لم يكن فيها الشعر مجددا

قفانك أمالقا نك موطناً

قفانك احساب المروءة والندى

وعرف بديع طريقه إلى الأندية الأدبية التى تدعو إلى الحزب الوطنى فى الأحياء ، وهى أشبه بمقار الحزب وكانت تقيم ندوات الأدب الوطنية ويتبارى فيها الخطباء والشعراء وهواة ومحب الشعر وكان يحضرها رجال الحزب الوطنى ، فكان بديع يقرأ شعره هناك... ثم أخذ بديع يتجه إلى المسرح وقد شغلته هواية التمثيل عن الشعر وعرف طريقه إلى مسارح سلامة



حجازى ومنيرة المهديا وعبد الرحمن رشدى وجورج أبيض ، واشترك مع جماعة من أصدقائه من المهتمين بأمر المسرح هم حسين رحمى وتوفيق المردنلى وجورج شفتشى وأحمد عسكر فى إنشاء نادى خاص هو «نادى التمثيل العصرى» ومكانه فى شارع جزيرة بدران شبرا ، وهدفه النهوض بالمسرح الكوميدي عن طريق خلق المسرحية المصرية باللغة العامية وتحقيق رسالتها وإحياء فن التمثيل العربى.

### المسرح بين العامية والفصحى

كانت المسارح القائمة فى ذلك الوقت تقدم عروضها باللغة العربية الفصحى مما كان يجعلها عسيرة على أذهان عامة الناس، وكانت معظم الروايات التى تقدم على المسارح مترجمة عن الغرب ، ولذا كان من الصعوبة وغير المستساغ تقديم المسرحية الكوميديا باللغة الفصحى ، وبالفعل بدأوا بتأليف الكوميديا ذات الفصل الواحد ، كان أعضاء النادى جميعا من الهواة وأصحاب الدخول المحدود، وفى سبيل نجاح هذا الفن فقد كانوا يحرمون أنفسهم من القوت الضرورى والاستدانة ليدفعوا إيجار المسرح ، وتولى بديع خيرى مهمة التأليف للفرقة فقد اختصه أعضاء الفرقة بالتأليف رغم هوايته للتمثيل ، فهو الوحيد فى المجموعة الذى يجيد هاتين الموهبتين ونجحت الفرقة فى تقديم الروايات الكوميديا بالعامية ، وتطورت الفكرة إلى تقديم روايات من ثلاثة فصول هى مسرحية «ابن الوز عوام» وانضم إلى الفرقة عناصر جديدة لتدعيمها ، نذكر منهم فوزى منيب وفاطمة سرى والمطربة فاطمة قدرى ، وكانت الفرقة تقدم عروضها على مسرح الاجيسيانا فى حفلات نهائية كل شهر رواية جديدة ، وخلال فترة الاستراحة كانت تقدم المنولوجات والأغنيات الخفيفة التى تتحدث معانيها عن المناسبات والأحداث الجارية سواء الوطنية أو الاجتماعية ، مما جعل الفرق والنوادى الفنية الأخرى فى ذلك الوقت تقلع عن تقديم أعمالها بالفصحى وتتجه نحو العامية ، وكان ذلك حوالى سنة ١٩١٢ ، وقد أكدت الأيام صحة اتجاه بديع خيرى وإقبال الجماهير على هذه المسرحيات باللغة العامية.

كان الكاتب المرحوم أمين صدقى هو الذى يؤلف لمسرح الريحاني فى ذلك الوقت ، حتى وقعت بينهما خصومة عقب النجاح الكبير لروايته «حمار وحلاوة» وهى تسجل بداية اهتمام الريحاني بالواقع بطريقة كوميديا خفيفة، ولقد أراد أمين صدقى بعد النجاح الهائل للرواية أن يكون له نصف إيراد المسرح بعد أن كان يعمل موظفا فى الفرقة ويتقاضى ٦٠ جنيها شهريا

ورفض الريحاني وكانت الخصومة ووصل الأمر إلى القضاء وتقرر وقف عرض المسرحيات التي كتبها أمين صدقي بناء على طلب المؤلف ، وكانت الكارثة التي أحاطت بفرقة الريحاني وأوشكت على الانهيار ، وجرب الريحاني أقلام عدد من المؤلفين والزجالين ولكنها باءت بالفشل حتى كانت هذه الليلة من أيام شهر مايو سنة ١٩١٨ وكانت فرقة المسرح العصري لبديع خيرى وزملائه تستعد لتقديم مسرحية «أماحة ورطة» على مسرح الاجيسيانا فى حفلة الماتينية .

وشاهد الريحاني العمال وهم يروحون ويجيئون وقد علت صيحاتهم وهم يعدون المسرح ، وكان الريحاني يسكن فى الطابع الأعلى من المسرح وسأل أحد السعاة عن هذه الضجة وعرف أنها فرقة من الهواة التى تقوم بتأجير المسرح فى حفلة الماتينية ، ورغب الريحاني فى مشاهدة هذه الفرقة، إلا أن أعضاء الفرقة الذين أحسوا بوجود الريحاني قد أرتعدوا لوجود عملاق الكوميديا بينهم يشاهدهم ويتفرج عليهم، وكانت المفاجأة أن فرقة الهواة الناشئين قد اجتذبت اهتمام عملاق المسرح الذى جلس يشاهد فصول المسرحية الثلاثة حتى انزال الستار . وعند نهاية المسرحية استدعى الريحاني صديقه القديم «جورج شفتشى» وكان يعمل معه من قبل فى البنك الزراعى وسأله عن كاتب المسرحية واجابة جورج بأنه هو كاتب المسرحية . وعند ذلك طلب منه الريحاني أنه قد عثر أخيرا على المؤلف الذى يبحث عنه فى شخص جورج شفتشى الذى هرع بدوره إلى بديع خيرى وروى له ما حدث ، وطلب منه أن يكتب لفرقة الريحاني على أن ينسب التأليف لشخصه هو مقابل حصول بديع على نصف الأجر الذى يتقاضاه، وحدد جورج نصيبه بعشرين جنيها لاغير فى المسرحية . ويروى بديع عن هذه الواقعة : إنه كان ما يزال حتى ذلك الحين محتفظا بوظيفته كمدرس حرصا على القوت الضرورى بوجود فيما عرض عليه بمثابة أجر إضافي يعينه على ضائقته المالية! حتى لو كانت مصحوبة بهذا الظلم الأدبى والعمل من الباطن ، ولم يتردد «ووافق على الفور وقدم بديع خيرى مسرحيات هى» على كيفك«و«كله من ده» ونجحت المسرحيات نجاحا هائلا وأخذ الريحاني يطمئن على مصير فرقته .أما من ناحية بديع الذى كان يعمل من خلف الستار ومن الباطن فقد كان فى غاية السعادة.

١٨ أغسطس ١٩١٨

كان لبديع وجورج شفتشى زميل لهما فى نادى التمثيل العصري اسمه «توفيق ميخائيل» وهو موظف بمصلحة الحدود وفى نفس الوقت صديقا للريحاني ، وكانت توجد خلافات ومشاكل

قديمة بينه وبين جورج فذهب توفيق إلى الريحاني وأقضى له السر الذي يخفيه جورج عنه وإن المؤلف الحقيقي هو بديع خيرى المدرس. وعند ذلك طلب الريحاني من صديقه توفيق أن يأتيه فوراً ببديع خيرى ، ورجع توفيق لبديع وروى له ما حدث وقال له إن الريحاني أنه نجم كبير، وأنا ممثل مغمور ومؤلف صغير! ومن وراء الستار .. وقال توفيق: لقد رفع الستار وغمرتك أضواء الريحاني وما يزال به يقنعه ويشد من عزيمته!

ويقول بديع : قررت أن أقابل عملاق الكوميديا وذهبت مع توفيق ميخائيل لمقابلة الريحاني ولن أنسى هذه الليلة .. ليلة ١٨ أغسطس سنة ١٩١٨ ، وفى بطنى كنت أتقدم نحو غرفة الريحاني الخاصة فى مسرحه ، غرفة كنت أظنها فخمة فإذا بها غرفة متواضعة غريبة مثل صاحبها أعقاب سجائر، فناجين قهوة مقلوبة ، أدوات مكياج ، دقون وشوارب مستعارة ، مجموعة ملابس يستعملها فى التمثيل ، قط وكلب . وخلف كل هذه المخلفات كان يقف الريحاني العظيم يعمل نفسه مكياج شخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص.

وسألنى الريحاني : هل أنت كاتب مسرحيات شفتشى التى كان يقدمها لى؟

وماتت الإجابة على شفتى ، وجف حلقى ، وحاولت الكلام.. ولاحظ الريحاني حيرتى ، وفهم بذكائه الفطرى أنني أحاول انقاذ سمعة جورج فضحك وقال:  
-أننى أعرف كل شئ!..

وقصر على هذه القصة: عندما أحضر جورج أولى رواياتك إلى « على كيفك » أخذتها منه وأنا أعلم مقدما أنه لم يؤلف فى حياته سطرًا واحدًا .. وكنت ألاحظ أن لغته العربية «مكسرة» ثم أردت أن أختبره ناديتُه وسألته: يا شفتشى كم عدد أبطال مسرحيتك؟ ..وهنا يا سيد بديع « بلم » شفتشى ولم يجب ، وأخذت أبحث بطريقتى الخاصة حتى عرفت أنك المؤلف .. أنت يا بديع خيرى .. يا حضرة الخوجة ، يا حضرة المدرس..

وطلب منى الريحاني أن أستمع معه فى تأليف وترجمة الروايات ، فقلت له :إننى لا أستطيع أن أقدم لك كل ما يريد ، ولكنه قال لى : ولكننى سأقف وراءك بكل خبرتى ، ووقعت العقد ثم ابتسمت للريحاني وقلت له -هل تعلم أنني ولدت يوم ١٨ أغسطس ١٨٩٤ وقابلتك ووقعت معك عقد العمل فى يوم ١٨ أغسطس ١٩١٨ ،ما رأيك فى هذا التوافق الغريب .فرد الريحاني بسرعة:إنه قال سعيد . سعيد جدا وثق أننا سننجح وسنعمل للمسرح الكوميدى شيئًا أن هذه

المفاجأة يا بديع (بشرة خير) وعملت مع الريحاني بمبلغ ٥٠ جنيهًا ارتفع بعد ذلك ارتفاعاً كبيراً، وبعد هذا اللقاء بثلاثة شهور استقلت من التدريس لاتفرد المسرح الريحاني. ويعتبر لقاء بديع والريحاني البداية الحقيقية لميلاد وتطور المسرح الكوميدي، وكذلك تأثير بديع في بلورة شخصية ومسرح الريحاني وسطوع المسرح الكوميدي والشخصية المصرية الكوميديّة وتأثيره على الكوميديا العربية .

### مولد المسرح الاستعراضي

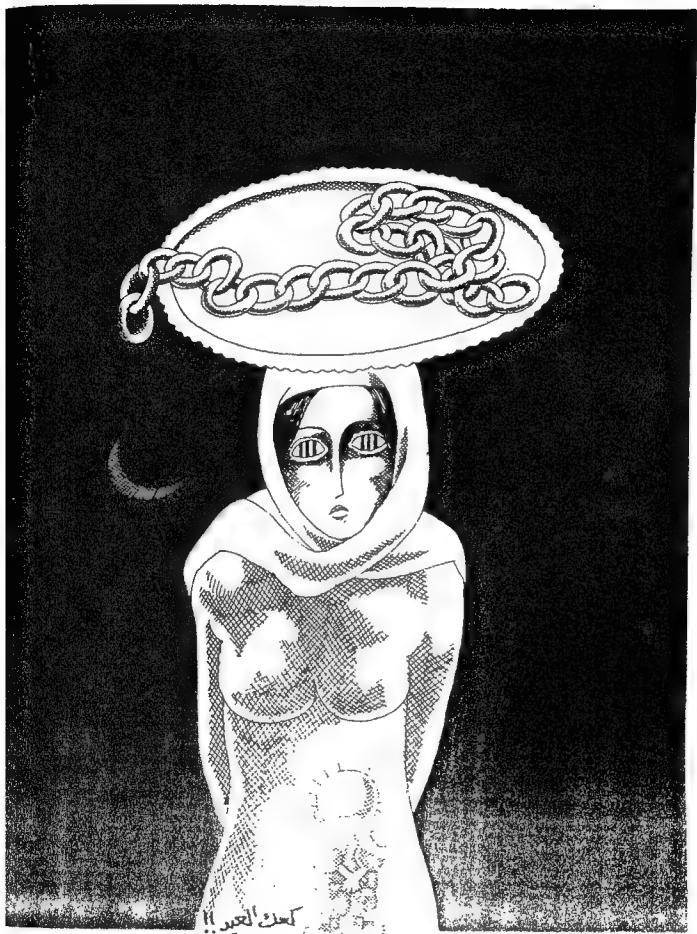
وظهرت مدى حاجة الفرقة إلى الملحق الجديد وكان ملحنو الفرقة في ذلك الوقت من الملحنين العاديين وقد أسعد القدر فرقة الريحاني بالتعرف على الملحن الشاب الناشئ سيد درويش، وكان الفنان المسرحي جورج أبيض قد أحضر الفنان الملحن الشاب من الاسكندرية ليحّن له رواية «فيروز شاه» وسقطت الرواية في حين نجحت الألحان نجاحاً هائلاً، وذهب الريحاني وبديع خيري إلى جورج أبيض يطلبان منه أن يعيرهما سيد درويش لحاجة مسرحهم إليه، ولقد كان الفنان جورج أبيض كريماً للغاية ولم يمانع إذ تنازل عن العقد المبرم بينه وبين درويش لمدة ثلاث سنوات، وأصبح الشيخ درويش في حل من الارتباط مع جورج أبيض الذي تمنى لسيد درويش التوفيق مع الريحاني وأن مسرح الريحاني سوف يتيح له فرصة كبيرة بما يقدمه من مسرحيات استعراضية، وهكذا شاعت الظروف أن تكتمل الظاهرة الفنية التاريخية بانضمام الفنان الخالد إلى فرقة الريحاني، ولكي يلعب هذا الثلاثي (الريحاني وبديع وسيد درويش) دوراً أساسياً في بناء المسرح الكوميدي الاستعراضي، وفي إذكاء ثورة ١٩١٩ ومواكبة أحداثها في عنفها وضراوتها واث الحماس والروح الوطنية في نفوس الشعب.

وسرعان ما ازدهر مسرح الريحاني بعد أن ساق إليه القدر كلا من بديع خيري وسيد درويش وزاد إقبال الناس على شباك التذاكر لمشاهدة شخصية «كشكش بك» عددة كثر البلاص وخدامه «زعر» ، وذلك من خلال تقديم هذه الشخصية في مواقف هازلة ومغامرات ساذجة مسلية يحف بها الرقص الشرقي وهي من نوع الفرانكو أراب تتضمن المحاورات التي يختلط فيها الكلام العربي بالعبارات الأفرنجية، وهذه الشخصية الكاريكاتورية منتزعة من واقع المجتمع المصري في ذلك الوقت الذي ازدهرت فيه تجارة القطن مع أواخر الحرب العالمية الأولى، وتحكي عن العمدة الذي يغادر قريته وينزل إلى العاصمة وجيوبه عامرة بالبنكنوت ثمن محصول

القطن وعرق الفلاحين لينفقها فى ملاهى وكازينوهات شارع عماد الدين وحى الأزبكية حيث تلتف حوله الغنائيات الحسان الأجنبيةات وبنات الهوى فيوزع عليهن نقوده باليمين والشمال مصحوبة بابتساماته وضحكاته وألعيب حواجبه والغمز بعينه والدخول معهن فى مفاخرات ساذجة مسلية، والنتيجة أنه يعود إلى قريته خالى الوفاض بعد أن يجردنه من كل أمواله وهو يعض بنان الندم نتيجة جهله وقلة عقله ، ثم تطورت شخصية كشكش بك بعد أن ألف الريحاني فرقته التمثيلية بما أضفاه سيد درويش على المسرح من الحانه الخالدة ، ذلك النجاح الذى كان حديث الادباء والنقاد والفنانين وقد لعب هذا الثلاثى العبقري (الريحاني وبديع وسيد درويش) دوراً بالغ الأهمية والخطورة خلال ثورة ١٩١٩ وفى الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية واستخدام شخصية كشكش بك وسائر الشخصيات والمجاميع الأخرى على المسرح فى نشر الأفكار والألحان الغنائية الجماعية الوطنية والثورية التى كانت تنتشر فى كل مكان كالنار فى الهشيم مثل: القلل القناوى ، وساعة يا سلامة ، وطلعت يا محلا نورها ، وقدم بديع مسرحيات مثل: رن/ وإش إش / ولو/ وحوار وأغاني مسرحية العشرة الطيبة التى تصور استبداد الحكم التركى ، وتتضمن هذه المسرحيات الاستعراضات الغنائية للطوائف الكادحة مثل الشبالين والصناعية والعرجية والجرسونات بجانب الأغاني الثورية وهى تصور الظلم الاجتماعى الواقع على هذه الطوائف الاجتماعية المختلفة وهى من تأليف بديع وتلحين سيد درويش.

### صداقة خالدة

وقد أدت فرصة الزمالة خلال العمل الفنى إلى توطيد العلاقة والصداقة بين العبقريتين اللتين جمع بينهما الفن والثورة ، ولم يكن دور الفن فى الثورة أقل من دور الخطب الحماسية والمظاهرات والمنشورات الثورية. كان بديع وسيد يشتركان فى قيادة المظاهرات فى الثورة وقد أعادت الجماهير رؤيتهما وهما يستقلان العربة الحنطور يطوفان الشوارع وأحياء القاهرة وهما يرددان الأناشيد الوطنية التى يضعانها خصيصاً ومن خلفهما الجماهير . مثل نشيد : بلادى بلادى الذى أصبح النشيد القومى المصرى ، وغيره من الأناشيد التى تدعو إلى الوحدة الوطنية : قوم يا مصرى مصر أمك بتنايدك ، ونشيد : أنا المصرى كريم العنصرين / واليوم يومك يا جنود ماتجعليش للروح ثمن ، وغيرها من الألحان حتى يقع الصدام بين المتظاهرين والعساكر الانجليز وسقط الشهداء وكانت ثمرة هذه العلاقة والصداقة أعظم الألحان فى تاريخ الغناء



والموسيقى المصرية والعربية ، وتمضى الأيام والثورة الوطنية الديمقراطية مشتتة تؤججها أناشيد بديع وسيد درويش ويتضامن الشعب السوداني مع الشعب المصرى فى الجهاد ضد الاستعمار البريطانى المشترك للبلدين ويحاول الاستعمار التفريق والوقعة بين الشعبين الشقيقين ويرد بديع وسيد درويش على لسان أحد أبناء السودان الشقيق ويردد معهم الشعب المصرى هذا اللحن الخالد:

|                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| قالتى هالتى أم أهدم     | كلماية فى متلاية        |
| سرجو الصندوق يا مهد     | لكن مفتاحه معايا        |
| يا مصيبة وجانى من بدرى  | زى الصاروخ فى ودانى     |
| مافيش هاجه اسمه المصرى  | ولا هاجه اسمه سودانى    |
| بحر النيل راسه فى ناهيه | رجليه فى الناهية التانى |
| سودانى يروهو فى داهية   | إذ كان سيبو التهتانى    |
| اثنين جيران بلدنجدى     | والهيطة جنب الهيطة      |
| الناس دى بلارى كالتنجر  | عايزين يخلونا سكانيطه   |
| أسود وأبيض يا براوة     | عايشين ويا بعضينا       |
| سودانى عنده كرامة       | مصرى طول عمره أخينا     |
| يا أوروبا خسليكى شاهد   | عالبوليتيكا الترانلى    |
| الراية بتاعننا واحد     | لازم يستنى تمللى.       |

ثم يعمد الانجليز إلى تهدئة الثورة ، وتحاك المؤامرات فى الخفاء وتعجل قيادات الثورة من الاقطاعيين والبورجوازيين بالمساومة مع الانجليز الذين يمنحون البلاد استقلالاً زائفاً وبرلماناً لا حول له ولا قوة ، ويتحرك بديع خيرى ويفضح المؤامرة:

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| فى مجلس الأتس الهنى     | ناويين يلموا الكاذب قفا» |
| والبيه ما دام لبخة وغنى | «طاب» الصبور وقد «وقا»   |

ويروى بديع عن ذكرياته مع سيد درويش ويقول: أما ذكريات شبابى مع هذا العبقري فكثيرة وكلما مرت أمامى عشت أجمل لحظاتها ، لقد قاسينا معا مرارة الفقر والجوع ، ولكنه كان فقراً لذيذاً ، كنا نجتمع فيسألنى .. معاك كام يا بديع ؟ فأقول : ثلاثة قروش يا سيد .. وأسأله بدورى

! معاك كام يا سيد فيرد ضاحكا : خمسة قروش يا بديع ،، وبسرعة أضرم ما معى على ما معه لتنفق منه يومين أو ثلاثة أو أربعة إذا أمكن .كانت حياتنا موسما متصلا من القلاس . ولكن كانت هناك مواسم للثراء هي مواسم تسجيل الاسطوانات التى كانت تأتينا مرة واحدة كل ستة أشهر.

وعن هذه العلاقة النادرة والصداقة الخالدة بين هذين العبقريين يروى الأستاذ حسن درويش نجل الفنان والمفتش السابق للموسيقى بوزارة التربية والتعليم هذه الواقعة ، وهى تكشف عن الخصال الإنسانية فى شخصية قنان الشعب ، وذلك عندما علم ب وفاة والدته صديقه الحميم بديع خيرى ، وكان يقطن معه فى حى جزيرة بدران ، فما كان منه إلا أن اشترى «كورونة ورد» كبيرة وحملها فى عربة حنطور وراح يبحث عن الكنيسة التى سيقام فيها صلاة الجنازة ، ولكن دون جدوى حتى عثر عليه أحد الأصدقاء أخيرا وقد أعياه البحث وهذا الصديق هو فى نفس الوقت صديق لبديع خيرى الذى أخبر سيد بدوره أنه لن يعثر أبداً على هذه الكنيسة ، ذلك أن صديقه الحميم بديع خيرى ليس قبطيا بل مسلما ذلك الشئ الذى لم يهتم سيد درويش بمعرفته طوال صداقتهما التى استمرت عدة أعوام والقصة ليست فى حاجة إلى تعليق.

### أزمات طارئة

واستمر مسرح الريحاني الغنائى الاستعراضى على هذه الحال من النجاح والازدهار الذى يلمع فيه اسم بديع خيرى بجانب الريحاني فى أعداد التمثيليات التى اقترنت باسميهما حتى حوالى سنة ١٩٢٣ وأواخر ثورة ١٩١٩ وحلت الازمة بمسرح الريحاني مع ظهور نجم جديد فى عالم الفن ،هو فرقة رمسيس وصاحبها يوسف وهبى التى تقدم عروضها الدرامية على مسرح رمسيس الكبير الذى أنشأه يوسف وهبى ،مما كان له تأثير سيئ على جميع المسارح الاستعراضية الغنائية وأغلق مسرح الكسار أبوابه وتأثر مسرح الريحاني وبديع خيرى ابلىغ تأثير وتراكمت عليه الديون ويات على شفا الافلاس . وتدارس نجيب الريحاني وبديع خيرى الموقف وفكرا طويلا وانتهى بهما التفكير إلى الاعتراف بنهاية شخصية كشكش بك التى استنفدت لورها وافلاس المسرح الغنائى الاستعراضى كفن . وإن عليهما أن يتجها إلى فن جديد ، واهتديا إلى لون جديد هو «الابويرت الغنائية الراقصة» وقدم بديع روايات الشاطر حسن والليالى الملاح وأيام العز وغيرها وازدهر المسرح مرة أخرى .



ولكن مطامح الصديقين لم تقف عند حد الثبات وقررا أن يقفزا بالمسرح قفزة إلى أعلى وأن ينتقلا من الاوبريت إلى الكوميديا الهادفة باعتبارها أرقى ألوان الفن المسرحي بعيدا عن الرقص والغناء ، يقدم بديع قصة « الجنيه المصرى » وهى مسرحية مقتبسة ببراعة عن المسرحية الفرنسية «توباز» لما رسيل بانيول وروعى أن تلائم الروح المصرية و«ياقوت» وهو اسم البطل ويعمل مدرسا فى مدرسة أولية ، وكان شخصا مثاليا أميناً للعلم ولتلاميذه وللناس وللحياة والمبادئ السامية ، وكانت مثاليته هى السبب فى الاضطهاد الذى تعرض له والمصائب التى حلت على رأسه ، ورغم أن المسرحية كانت من أجمل ما يلائم الروح المصرية إلا أنها لم تلق إقبالا من الجماهير الذى ألف الألوان الفئانية الضاحكة ورغم تألقها على مسارح العالم وانتزاعها الإعجاب ونالت شهرة فى العواصم الاوربية. وقدمت الفرقة هذه المسرحية على مسرح الكورسال الذى يقوم فوقه الآن عمارة عدس على ناصية شارعى عماد الدين والألفى ، وكانت مفاجأة للصديقين إذ هبط الايراد ومنيت الفرقة بخسائر كبيرة وساعات الحال وتدارس الصديقان الوضع من جديد ، وهل كانت هناك غلطة ارتكباها ؟ وتبيننا انهما لم يخطئا أبداً ، ولكنهما سبق عصرهما وتقدما على الجمهور وكان ذلك حوالى عام ١٩٢٧ وبكى نجيب وقال : سننجع وسنؤلف رواية ترضى عنها الناس وتسترد الجمهور وان هذا يجب أن يتم فى ثلاثة أيام . وخلال ثلاثة أيام عصبية لا تنسى لم يعرفا فيها طعم النوم وانتهت بوضع رواية مصرية غير مقتبسة اسمها «المحفظة يا مدام» ، ويعترف الصديقان بأن الرواية وهى من ثلاثة فصول جاءت مفككة ولا يربطها غير ذلك الخيط الواهى من الفكاهة الرخيصة التى تضحك الجمهور ، وكانت المفاجأة أن الناس اقبلوا على المسرحية وزاد الاقبال على شباك التذاكر ونجحت الرواية نجاحا منقطع النظير . وفى ذلك الوقت من عام ١٩٢٧ سافر نجيب الريحاني فى رحلة إلى أمريكا الجنوبية فى الأرجنتين والبرازيل ولأقى هناك نجاحا كبيرا ، وخلال ذلك الوقت عمل بديع مع فرقة «على الكسار» وقدم له مسرحيات كوميدية لاقت نجاحا كبيرا نذكر منها «أبو نضارة» و«الطنبورة» وغيرها من الروايات التى عاش عليها مسرح الكسار حتى آخر أيامه ، وعاد الريحاني من جولته الفنية فى أمريكا الجنوبية وتقابل مع عدد من النجوم الذين كانوا قد اختلفوا مع فرقة يوسف وهبى وهم روزاليوسف وأحمد علام وحسين رياض وأقنعوا نجيب بتقديم أعمال أدبية درامية . وأنسحب بديع الذى لم يكن يعجبه هذا اللون من المسرحيات أو يتفق مع تفكيره وطبيعته وقدمت فرقة

الريحاني بعض الروايات كان مصيرها الفشل الذريع والخسارة المادية الفادحة وتراكم الديون ، أما بديع فقد انصرف إلى اللون الذي يجيده ، وقدم لفرقة منيرة المهدي عدداً من الروايات الناجحة ، كما عمل مؤلفاً لفرقة عكاشة وحقت هذه الروايات نجاحاً كبيراً .

### مواكبة التطور الاجتماعي

وتقابل الصديقان وتدارسا الوضع الحالي للفرقة كما هي عادت هما دائماً الأمر الذي كفل لهما الثبات في الميدان وجعلهما يتخطيان العقبات والعراقيل في قوة وإبراعة ، وبفضل الوعي والثقافة الفنية اللذين كفلا لهما العمل والبقاء والايام بمقتضيات الزمن والاستجابة لمطالب الحياة الاجتماعية والفنية في مصر ومسايرة التطور الاجتماعي الذي بدأ يفرض نفسه مع نمو وانتشار الطبقة الوسطى من الافندية والاهتمام بفئاتها الدنيا العريضة ومشاكلها وازماتها الاجتماعية ، وهم صغار الموظفين في المصالح وشتى مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، وسيادة هذه الطبقة التي أخذت تفرض نفسها كطبقة كادحة ، وكيف أصبح أول الشهر يوماً مشهوراً في حياة هذه الطبقة الدنيا العريضة .. وقد اتخذ بديع والريحاني شخصية «الموظف» ذلك الإنسان المصرى البسيط ليعبر عن مشاكل هذه الطبقة ومتاعبها والدفاع عنها في الحياة ، والذي أصبح القاسم المشترك في معظم المسرحيات ، ذلك الإنسان الموظف البسيط الغلبان المطحون الأمين الذكي الطيب القلب قليل البخت سيئ الحظ في مواجهة زميله الغنى المحظوظ ، الخفيف الظل الجاضر البديهة الحسن النية والذي يخلو من المكر والدها ، والسليط اللسان عند اللزوم للدفاع عن نفسه في مواجهة الظروف الأقوى منه ، وانتقاد الاغنياء ، والحكام ولكنه لا يذهب في النقد إلى حد الهجوم والثورة ، ولكنه الاحتجاج المقبول وفي الحدود التي لا تغضب الاغنياء ولا تثير الحكام.

### الواقعية الهادفة

وقدم بديع والريحاني في ذلك الوقت عدداً من المسرحيات الواقعية الهادفة التي تنتقد العيوب الاجتماعية بجرأة شديدة ، تلك الجرأة التي ميزت مسرح الريحاني منذ ذلك الوقت الميكرو مع مطلع الثلاثينات ومنها هذه الأمثلة التي تسجلها د. إيلي نسيم أبو سيف «هي مسرحية «علشان سواد عنيها» سنة ١٩٢٩ وهي تتحدث عن مجتمع لا يقدر إلا للصوص وأصحاب الاموال ولا يستطيع فيه الفقير أن يعيش شريفاً ، ولا يعترف فيه بالشرف والامانة والاخلاص

«وهى كوميديا تهاجم النظام الاجتماعى السائد .وفى عام ١٩٣١ قدمت الفرقة مسرحية» الجنيه المصرى» وتناقش المسرحية مادية المجتمع وفساده بمرارة على لسان (ياقوت) افندى المدرس المثالى البائس .وفى عام ١٩٣٥ قدمت الفرقة مسرحية «حكم قراقوش» وهى تتحدث عن الاستبداد السياسى والصراع على السلطة بين الحكام داخل النظام غير عابئين بمتاعب الجماهير وشقائهم، وذلك من خلال اسقاط حكم قراقوش فى العصر الايوبى على فساد الحكم والارهاب فى زمن الملك هؤاد ورئيس وزرائه اسماعيل صدقى المعادى للديمقراطية ، وانعكاس هذا الارهاب والاستبداد السياسى على نفسية واخلاق الناس وانتشار الفساد فى المجتمع».

وابتسم الحظ للصديقين وسرعان ما ازدهر مسرح الريحاني واقبلت الجماهير التى طال شوقها وعادها الحنين إلى مسرح الريحاني ..إن الحديث عن بديع خيرى لا يستقيم فى غيبة الحديث عن نجيب الريحاني والعكس صحيح أيضا .فقد كان الاثنان يؤمنان بالواقعية والاستناد إلى البيئة الواقعية والتعبير عنها بالقدر الذى تسمح به ثقافتهما والظروف السياسية والاجتماعية فى عصرهما .والإيمان بالمسرح الكوميدى الاجتماعى . وإن الكوميديا يجب أن تكون مرآة المجتمع ، وتعكس عيوبه وتساعد على إصلاحه وتتضمن النقد الاجتماعى والاعتماد على المغزى الاخلاقى ومواكبة الأحداث السياسية والاقتصادية للمجتمع . واستمر مسرح الريحاني يواصل تقدمه وازدهاره ، وقدم عشرات المسرحيات الناجحة التى تنتقد النظام الاجتماعى الفاسد وتكشف العلاقات الطبقيّة الظالمة غير الإنسانية التى استقبلها الجمهور أعظم استقبال ، وبلغ مجموع ما قدمه بديع بالاشتراك مع الريحاني نحو ١٢٢ مسرحية وأوبريتا استعراضيا نذكر منها: المحظوظ/ حسن ومرقص وكوهين/ الفلوس/ أنا وأنت / ولو كنت ملك/ و٣٠ يوم فى السجن/ مجلس الأنس / الدنيا على كف عفريت/ الستات مايهرفوش يكذبوا/ ياما كان فى نفسى /قسمتى/ الدلوعة وقد لعبت هذه النماذج المسرحية المتطورة نورا هاما فى إرساء قواعد المسرح الكوميدى الاجتماعى سواء على المستوى المحلى فى مصر أو فى العالم العربى .وعندما غادر الريحاني الحياة فى يونيه ١٩٤٩ ظل بديع يواصل إدارة الفرقة وتقديم عروضه وتراثه الفنى وتولى ابنه الأكبر «عادل خيرى» بطولة الفرقة حتى وفاته فى عام ١٩٦٣ ولم يتجاوز الثانية والثلاثين.

### شيخ المسرح والسينما

إن تاريخ حياة بديع خيرى هو فى الواقع نصف تاريخ المسرح المصرى منذ نشأته على يد

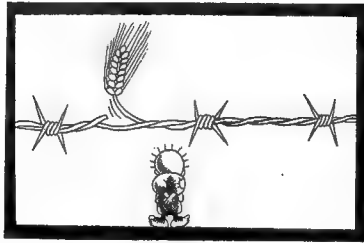
يعقوب صنوع وعثمان جلال فى منتصف القرن التاسع عشر . غير أن الشئ الذى يجهله الكثيرون من المهتمين بالسينما ، إن حياة بديع خيرى أيضا هى كل تاريخ السينما المصرية ، فقد كان بديع أول من كتب للسينما المصرية سواء فى بدايتها الصامتة أو الناطقة بعد ذلك ، وكانت جهوده الأدبية والفنية تتمثل فى كتابة القصة والسيناريو والحوار والأغاني. ومن أفلامه الصامتة «المنديوان» أما أفلامه الناطقة فهى تعد بالعشرات وأغاني هذه الأفلام بالمئات.

إن نجاحه فى الكتابة للسينما نتيجة طبيعية لإجادته الكتابة المسرحية ، خاصة وإن فن السينما نشأ فى أحضان المسرح ، وأن ممثلى المسرح فى ذلك الوقت هم ممثلو السينما ، وإن جميع الافلام والأولى كتبها بديع خيرى الذى لم يسبقه أحد بالعمل فى هذا اللون من الفنون . ونذكر من افلامه فى ذلك الوقت المبكر فيلم «العزيمة» الشهير الذى يهل بداية تأيخ الواقعية فى السينما المصرية وهو من اخراج كمال سليم ، وفيلم «انتصار الشباب» أول أفلام فريد الأطرش وشقيقته اسمهان ، وفيلم «سلامة فى خير» أول أفلام نجيب الريحاني ، وكذلك جميع افلامه التالية قصة وسيناريو وحوار . وقد توفى بديع خيرى الذى يعتبرونه بحق شيخ المسرح واستاذة فى ٢/ ١٩٦٦ نتيجة معاناة طويلة مع مرض السكر بعد حياة غنية حافلة أثرى خلالها الحياة المسرحية والسينمائية والأدبية والفنية والثورية.

---

«نجيب الريحاني وتطور الكوميديا فى مصر د. ايلى نسيم ابو سيف ، دار المعارف

## الديوان الصغير



### **خليل عبد الكريم : المجد للفارس الذي لم يترجل**

#### **د. عاطف أحمد**

منذ أن أصبح الغرب الحديث ، بتقدمه الصناعى والتكنولوجى والإدارى وهيمنته العسكرية ، حافراً فى وجدان المجتمعات الإسلامية ، طرح سؤال النهضة دون أن يجد حتى اليوم إجابة قابلة للتحقيق على أرض الواقع.

على أن متابعة المسار الذى اتخذته تلك الإجابات ، والتى تكشف عن الصراع بين الموروث الثقافى وبين الوافد الحداثى ، تشير إلى تطور ما ، قد لا يتخذ خطأ مستقيماً أوصاعداً ، لكنه يتجه باستمرار إلى الاقتراب من تشخيص أساس الاشكالية تمهيداً لمحاولة تجاوزه.

فبينما رأى الجيل الأول (جيل الطهطاوى) أنه لا يوجد تناقض حاد أو إشكالية خاصة بين الإسلام وبين قيم الحداثة ومفاهيمها ، وأنه يمكن الأخذ بقيم التحديث دون المساس بثوابت الموروث الثقافى الدينى (الإسلام التوافقى) ، رأى الجيل الثانى (جيل محمد عبده) أن الإسلام عليه أن يتجدد اتجاه ما سماه الاسلام الحقيقى حتى يمكن أن يستوعب معطيات الحداثة (الإسلام التوفيقى).

ورغم أن الأجيال التالية اتخذت مسارات مختلفة فإنها اتفقت تقريبا على نقطتين على الأقل هما:

أولا: تجاوز المؤسسة الفقهية الرسمية.

ثانيا: إبراز العصر التأسيس باعتباره عصر الإسلام الحقيقي ، واضفاء نوع من القداسة عليه.

فهكذا جاء إسلام الإخوان المسلمين متجاوزاً التفسيرات والرؤى والقواعد الفقهية وجاءوا بين كل ما يمكن تصور أنه يسهم في تقدم المجتمعات الإسلامية على أنه جزء أساسى من الإسلام خاصة مقولة أن الإسلام دين ودولة . (الإسلام السياسى).

وحيثما اصطدم بالسلطة أذان المجتمع بالجاهلية ، ودما للثورة للاستيلاء على الحكم وتغيير النظام الاجتماعى والتشريعى بالقوة المسلحة (الإسلام الراديكالى)

ثم تصاعدت هذه الموجة ، بعد ظروف الهزيمة واخفاق المشروع القومى والتتموى ، حتى تجسدت فى منظمات العنف الدينى المباشر (الإسلام الأصولى المسلح).

وعلى مستوى آخر ، رافق كل ذلك تطور فكرى لدى الفئات المثقفة من خارج المؤسسة الدينية حيث تبنت نظرة أوسع إشكالية النهضة وحاولت رؤيتها من خلال تطبيق مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة على الظاهرة الدينية ، ببعض الحياء بشئ من المراوغة.

تجسد ذلك فى الجابرى (الرؤية الابستمولوجية) والمنغى (التحليل الظاهراتى) ثم نصر أبو زيد (التحليل الألسنى).

وتبلور هذا التوجه لدى أركون و خليل عبد الكريم وبعض كتابات كل من العشماوى والقمنى ، فيما يمكن ،على اختلافات بينهم ،وتسميته «بالإسلام النقدى».

ويتسم «الإسلام النقدى» بتحليل النصوص داخل سياقاتها الاجتماعية والثقافية التى عاهدت نشأتها على اعتبار أنها رسالة تتوسط بين مرسل ومتلقى وتستهدف استجابة محددة فى ظل شروط تاريخية خاصة. ثم وخاصة عند أركون -كشفت التناقضات التى تتسم بها تفسيرات الفقهاء ، كفاعلين اجتماعيين نوى مصالح ورؤية خاصة ،عبر التاريخ.

وقد ظهرت ملامح الإسلام النقدى فى كتابات خليل عبد الكريم بوضوح.

ففى الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية يبين كيف أن الإسلام استقى كثيرا من تشريعاته الاجتماعية والاقتصادية والحقوقية والعسكرية ، من الأنظمة التى كانت سائدة فى الجزيرة

العربية وقت البعثة المحمدية وما يترتب على ذلك من أن تلك التشريعات ليست عقائدية في جوهرها.

ثم هو في « قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية » يحلل الظروف التاريخية المختلفة -الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي مكنت قبيلة قريش أن تتحول إلى دولة تمتد قرونا عديدة ، تشغل مساحة واسعة وهي ظروف واقعية بشرية قابلة للفهم والتحليل.

ثم هو في مجتمع يثرب « شدو الرابطة » يحلل سلوكيات العصر التأسيسي تحليلًا واقعيًا ، مما ينزع عنه أسطورة العصر الذهبي التي ما زالت تحيا لدى الكثيرين حتى اليوم.

أما في « دولة يثرب » و«فترة التكوين» فهو يحلل فترات مهمة للغاية في حياة النبي كاشفا عن دور الظروف الحياتية المختلفة في صنع تاريخ الإسلام الباكر، واستكشاف المناهج الفكرية والمعرفية المهيئة للنبي ،معيدا اياها إلى التاريخ البشري وإلى العقلانية البشرية.

وأخيرا ، فهو في كتابه «النص المؤسسي ومجتمعه» يثبت ويوثق ثلاثة عناصر شديدة الأهمية في ، فهم النص القرآني : أولا : التفرقة بين النص الشفاهي المتداول زمن النبوة وبين النص المدون زمن عثمان.

وثانيا: إبراز تاريخية النص القرآني من حيث إنه يعبر عن السياق الاجتماعي الثقافي الذي انبثق فيه ،من خلال أسباب النزول.

وثالثا: بيان كيف أن نزول السور القرآنية منجمة متفرقة كانت هي الوسيلة المبدعة لجعل النص يستجيب للواقع وأحداثه وأعدائه المتغيرة حدثا حدثا وموقفاً موقفا ، ويعتبر أن هذه الاستجابة هي التي تمثل الاعجاز الحقيقي للقرآن.

ولندع القارئ يتصفح قائمة ذلك الكتاب والتي تضمنت -بهذه الدرجة أو تلك -العناصر الثلاثة المشار إليها ، بأسلوب الكاتب وطريقته الخاصة ،والتي قد تتفق أو تختلف حولها ، لكننا ربما اتفقنا على أنها اضاءة كاشفة لمناطق شديدة الأهمية في تشكل الإسلام أو هي على الأقل طرح جاء لتساؤلات وإشكاليات جديرة بالبحث والتأمل..

عاطف أحمد

(١)

تاريخية النص المؤسس لاتجد قبولا من الدوجماطيين ، بل إنها تثير حفيظتهم ويعتبرونها بدعة ضالة مضلة.

يرفعون أمامها مقولة «العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب» وهذه ليست آية كريمة ولا حديثا محمديا شريفا ولم يفه بها واحد من الصحاب.

على أحسن الفروض أطلقها تابعي.

أبو حنيفة النعمان شيخ مذاهب الأحناف . أكبر المذاهب لدى أهل السنة والجماعة .حدد الموقف من آرائهم بقوله:

(فإذا جئنا إلى التابعين ف هم رجال ونحن رجال).

أى لا قداسة لطروحاتهم لأنها اجتهدا بشرى فلنا أن نقبلها إن اقتنعنا بها أو نرفضها إذا افتقرت إلى الحجة وأعوزها البرهان واحتاجت إلى الدليل.

تقديس تركة السلف أحد روافد جمود الفكر الإسلامى بل بدون مغالاة أهمها على الإطلاق ولو أنه يوسع المحجة لغيره من التحاضيز.

«العبرة ب عموم اللفظ لا بخصوص السبب» عبارة فضفاضة بالاضافة إلى إتسامها ب اللامنتطقية.

فاللفظ الذى غطاها أو عبر عنها ليس فيه عمومية ب المعنى الذى توهم به القاعدة.

كما أن إلغاء السبب مصادرة على المطلوب إذ أنه وحده السبيل الفرد ل فهم اللفظ الذى وصفته المقولة -دون وجه حق ب العمومية.

فمثلا تحلة الإيمان فى «قد فرض الله تحلة إيمانكم» من العسير استيعابها دون معرفة الواقعة التى سبقتها وبمعنى أدق التى تسببت فى هلهلها أو إشراقها وهى حكاية مس «سعد الخلائق» محمد لجاريتة القبطية على فراش العدوية بنت العدوى نعننى حفصة بنت عمر وعودتها الفجائية أو غير المتوقعة ورؤيتها فثورتها الغضوب ثم حلفه لها ب عدم الاقتراب من الأمة المصرية الجميلة البيضاء .فقدوم الآية بفك الأزمة بتحويلها العهد الذى صدر منه إلى مجرد يمين من اليسير التكفير عنها كائى يمين غيرها.

إنن بدون معرفة هذه الخلفية من المستحيل نقاهة التحلة التى تضمنتها الآية ف هى «



=الآية» لا تنضوي على لفظ عام أو ب معنى أدق حكم عام ولكن أوقل الفقه بعد حين قصير أو طويل وسحبها على الإيمان الآخريات وسوى بينها فى الحكم أى التحلل من القسم.

نخلص إلى أن تعميم اللفظ ليس له وجود وقت أن تلا «الترحم = محمد» الآية على تباعه وقبل أن يكفر عن قسمه أو يمينه أو عهده كما يعود إلى ملامسة مارية القبطية الحسينية . إنما جاءت العمومية التعميم أو بمعنى أدق القول بهما بعدها بزمان.

ونحن نؤيد هذا المنحى الذى سار فيه الفقهاء سواء من علماء الصحابة أو من الفقهاء قبل نشوء المذاهب أو من أئمتها ومؤسسي مدارسها.

لماذا؟

لأن هذا العمل يتسق مع ما نادينا به منذ نحو عشرين عاما ومازلنا: استخلاص المعنى أو القيمة أو المغزى من النص دون التقيد بحروفه.

أى لم يشترط الفقهاء حدوث واقعة مماثلة لقصة مارية القبطية.

بل أخذوا الدلالة منها وطبقوها على النوازل التى استجدت فى عصرهم .

إنما الاعتراض على المقولة أو القاعدة التى وضعت خصيصا ل نفى قاعدة التاريخية التى يفيضها السذنة والمرازية والدهاقون.

لماذا؟

لأنهم يعيشون بل يتعيشون على تجريد النص المؤسس وتحويله إلى نماذج متعالية وأمثلة مفارقة وترميزات مباينة لا علاقة لها ب واقع الناس ولا وشيجة لها بهموم حياتهم ولا صلة ب مشاغل معاشهم.

(٢)

بيد أن سلوك الفقهاء يؤيد من جانب آخر تاريخية النص المؤسس التى رفعنا شعارها منذ سنوات طوال.

لعل العبارة فى حاجة إلى مزيد من الإضاءة.

إصرار الفقهاء على استخلاص المغزى أو المعنى أو القيمة هو اعتراف ضمنى بل صريح بأن الآية التى استخرجوا منها الحكم ارتبطت بنازلة معينة تشيىات على أرض الواقع فى زمن محدد وأبطالها هم: دعوة إبراهيم وسريته القبطية وبعثته العلوية وفى مكان معلوم هو حجرة الزوجة

المهيرة وعلى فراشها فهو -أى المكان- إذن لعب دوراً بارزاً لا يقل أهمية عن بقية العناصر التى تتشكل فيها الحكاية ،فلولا أنه خاص بابن الخطاب وأن باب الحجرة غير محكم ومساحتها محدودة لما تسنى لفصصة اكتشاف وطء «المعظم المعطى» محمد» لأمته المصرية الحسناء الفاتنة على فراشها وسريرها ، بالإضافة إلى البلد الذى حدث فيه وهو (أثر) بخلاف إبان وقوعها ، إذن تاريخية الآية أمر ملموس ب الحداس قبل أن يدركه العقل أو حتى يمكن التوصل إليه بالحدس أو الانتهاء إليه بالتخمين أو التعرف عليه بالقراسة.

ولكن ما هى الحكمة فى التأكيد على التاريخية؟

هناك عدة حكم «جمع حكمة» لا حكمة مفردة.

أولها أن نفيها من جانب الدجماطيقيين إنكار لما هو معلوم بعدة طرق من وسائل الإدراك وهذا بلا مشاحة أمر يناهى الموضوعية.

وثانيتهما: أنه بمثابة دهم للعماد الذى ترسخ عليه النص المؤسس.

وثالثتها: يؤدى إنكارها بطريق الحتم واللتزم إلى سوء فهم النصوص المؤسسية ،مما يوصل إلى تفسيرات شاحبة وتؤويلات ضامرة وتوضيحات هزيلة.

ورابعتها : أن بترها من سياقها التاريخى سوف يسلم فى نهاية الشوط إلى التعقيم وفى آخر المطاف إلى التضييب ،وفى ختام المضمار إلى الغبشة (= ظلمة آخر الليل) ويدوره سيجر إلى:

الخامسة والأخيرة : تضارب التفسيرات وتناقض التؤويلات واختلاط الشروحات ومرج الايضاحات ،واضطراب الاستخلاصات.

لماذا؟

لأن تاريخية النص المؤسس بمثابة البوصلة التى تحدد للسفينة فى وسط المحيط -خط سيرها الصحيح.

(٢)

التمسك بتاريخية النص المؤسس يعيد إلى الأذهان حقيقة غدت ملقاة فى مريع النسيان لأسباب عديدة وهى أن القرآن المجيد بدأ شفاهايا وحفظ فى الصدور مدة طويلة إبانها اتسم باللزوجة والعطاء والبكورة والتفتح حتى زمل (=أسرع) الأموى عثمان بن عفان وسيجه وأغلق عليه بين دفتين (١). وتحول من القرآن إلى مصحف وهو لفظ لم يرد فى( المرفوع / المطهر

=القرآن) وإن وردت به كلمة صحف ، والمتفق عليه أن كلمة «مصحف الإمام» ونمتنع عن الخوض في المعركة التي خاضها الأموي عثمان مع عدد من الصحابة الذين تملكوا مصاحف خاصة بهم ولا بالاختلافات في هذا الشأن من أراد الإطلاع عليها فعليه بكتاب المصاحف للسجستاني وغيره(٢).

إنما الذي يهمن أن تسمية القرآن العظيم بـ«مصحف عثمان» تكرست في عهد الأسرة المالكة الأموية بديا ب معاوية بن أبي سفيان وذلك لأهداف سياسية أقلها تثبيت مكانتها لدى «الرعية»!! وفي مواجهة بني هاشم أصحاب الحق في منصب الإمامة العظمى الذي اغتصبوه منهم بطرق نعف عن تسطيرها .

ولعلها سخيرة من القدر أن ينسب القرآن الكريم إلى فرد من البطن أو الفخذ الذي وقف بالمرصاد له عين العز/ محمد) وهو ينشر دعوته ويؤسس دولة جده قصي فيقال «مصحف عثمان» لا «مصحف الحبيب الجتبي / محمد» حتى إن أحد الباحثين المخضرمين لم ير غضاضة في أن يزير وبذلك تمت موافقة الأمة كلها على مصحف عثمان(١).

بعد أن سك شيخ بني أمية القرآن بين اللوحتين تحول من نص شفاهي طراز منفتح إلى كتاب تعلوه القداسة وتحف به المهابة وتحوط به الجلالة ، ويمضى الوقت وكرور الأيام تحلقت حوله كوكبة من السدنة وطائفة من المرازبة ومجموعة من الحجاب يمنعون الاقتراب منه إلا بأذنهم ويحفظون تفسيره إلا إذا مهر بخاتهم ويحجرون تأويله إلا من حاز صفات أو مؤهلات أو مكينات ينفردون هم بتحديداتها.

ومن الطريف ، وكما في مجال الاسلاميات وإن شئت قلت في الدينيات عموما من طرائف وعجائب ومدهشات يحار الفطن ذو اللب والحجى والنهى في تغليلها أو عقلنتها أو منطقتها «جعلها منطقية» فيعجز يقال له: لا تتعب نفسك فهي كذلك(٢).

فإما أن تتقبلها على علاقتها وإما حد الردة وما أدراك ما حد الردة. نعوذ فنقول إن تلك المواصفات المستحيلة غير متوافرة فيهم هم = السدنة المرازبة ، الحجاب».

إن حياطة النص المقدس بسور يقف عليه الحراس ولا يفارقه الحلاس ولا يغادره المتحرزون ليست خاصة بديانة الإسلام بل سبقت فيها اليهودية فالنصرانية «المسيحية».

هؤلاء الذين يتولونها أو يباشرونها من الطبيعي أن يعادوا «تاريخية النصوص المؤسسة» لأن مصطلحاتهم المادية والأدبية تتركز في إفهام عامة المؤمنين أنها= النصوص « مفارقة ومفاصلة ولا

صلة لها بواقع الناس بل لها أفاقها العالية المرموقة ومجالاتها المثالية السامية وقضاءاتها النموذجية البانخة.

وكتيجة مباشرة يمكنهم تطويعها وفى استطاعتهم تشكيلها ويمقدرتهم تلوينها بالصورة التى يريدونها .

وفريق آخر يشن حربا لا هوادة فيها على التاريخية وأصحابها ، نعننى بهم أولئك الذين يستخدمون «النصوص» لمأربهم السياسية كأيدىولوجية تفتح أمامهم طريق السلطة.

فى هذه الحالة فإن بقاء «نص التأسيس» فى برج عاجى يتيح لهم اتخاذ «النص» أداة فعالة لتبيض وجه شعاراتهم وبرقشة لافتاتهم وتجميل ادعائهم.

فكلما بقى =النص مجردا وفاصلا ويعيد الخال صار أصلح للاستخدام وأسهل للاستعمال وأيسر للتوظيف خاصة أن كل ما يمت إلى الدين بصلة ليس ثم ما يدانيه فى التأثير على القاعدة الشعبية العريضة (١).

وسيزلل الأمر على منواله إلى أن تغير أحوالها المادية أولا ثم الثقافية والمعرفية. إذن ربط « النص المؤسس» بتاريخه لله أو إشرافه أو انبثاقه سيقطع الطريق أمام مساعى أصحاب هذا الفريق لأنه سوف يعرى شعاراتهم الزيف حتى من ورقة التوت التى حاول أبوهم آدم وأمه حواء أن يستترا بها من عينى الرب كما حكته القصة التوراتية المعجبة ، وآخرون غير هاتين الجوقتين ينظرون إلى التاريخية شرزا لأسباب تيولوجية ، بيد أن حلاس النص المكتوب الذى أغلق بين اللوحين أو الدفتين ، والمهجيين والديماجوجيين الساعين للسلطة بإرتداء الإزار الدينى هم الفرقتان الأشد عداوة والألد خصومة والأحمى نزاعا لها.

(٤)

القرآن الكريم الذى حفظه الصحاب فى صدورهم يسميه باحث «الصورة الصوتية» (١). ويرسم لوحة فنية رائعة لها «أما الصورة الصوتية فتتجلى فى تلقى القرآن بالمشافهة من صاحب الوحي ، إذ كان النبى يقرأ ما ينزل عليه والصحاب حوله يسمعون بأذانهم ما يقرؤه النبى فيعرفون عن طريق السماع حقيقة النظم القرآنى ويقفون على أسلوب أدائه، وينبغى أن نذكر أن هذا الضرب من التلقى لم يقع مرة واحدة بل تكررت القراءة وتكرر التلقى عن النبى

فقال رسول الكريم كان يحفظ القرآن والصحابة الآخزون عنه كانوا يحفظونه كذلك، ثم يعود الصحابة والمصلون من ورائه يسمعون وهكذا حفظ القرآن في صدر النبي وصدر الصحابة» (٢).

ويؤكد الزركشي في «برهانه» أنه (في زمن النبي -صلى الله عليه وسلم- ترك جمعه في مصحف واحد) (٣).

ويفرق السيوطي بين الكتابة والجمع فيؤكد أن «القرآن كتب كله في عهد رسول الله -ص- ولكنه لم يجمع في موضع واحد ولم ترتب سورة» (٤).

بيد أن الأمر الثابت أن الاعتماد كلياً على الحفظ في الذاكرة والجمع في الصدور استمر دون غيرهما حتى منتصف خلافة التيمي : أبى بكر أى منذ واقعة غار حرى سنة ١٢ هـ أى ما يقرب من ٢٥ عاماً.

والحجة على ذلك أنه عندما شرع زيد بن ثابت في جمعه تمهيدا لكتابه توكأ على محفوظات الرجال ، بل إن عددا من الآيات لم يجدها مكتوبة على اللخاف والرقاع والعسب والأكتاف ، بل عثر عليها عند بعض الصحاب مثل حزيمة بن ثابت وأبى بن كعب.

وبأن ذاك طفق العدوى ابن الخطاب -صاحب فكرة الجمع- ينادى بصوته الجمهورى في الناس (من كان تلقى عن رسول الله، ص شيئا من القرآن فليأتنا به) (١) ول نلاحظ أنه لم يقل «من كتب شيئا من القرآن فليأتنا به».

\*\*\*

مع صعوبة تصور كتابة القرآن العظيم كله على الألوات الكتابية البدائية إياها .. إلخ ،فضلا عن أن ذياك المجتمع المعجب شبه المتبدى وثقافته الشفاهية فهو يعتمد فى جميع وتراكم معارفه على الاذن قبل العين ومن ثم فإن وعاءها = المعارف الذاكرة والصدر لا المجرة والقلم والورقة.

والدليل عليه أنه على الرغم من آلاف القصائد والمقطعات الشعرية التى قيلت أو أنشدت قبل الإسلام فلم يكتب إلا المعلقات والقليل غيرها وجماعها نقل من جيل للذى يخلفه بطريق الشفه.

ومن ثم فليس من باب المصادفة أن القرآن الجيد ضم المئات من لفظة «سمع» ومشتقاتها.

وقدم السمع على البصر (وهو الذى أنشأ لكم السمع والأبصار) (٢).

و(جعل لكم السمع والأبصار).

بل خطأ خطوة أوسع وفي ذات الوقت أعمق دلالة وأبين حجة وأبلغ برهانا إذ قدمه على العقل «وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل».

وتعليقه فيما نرى أنه «الأحسن / العظيم = القرآن» خاطب أفراد المجتمع «وبالتالى ف من البديهي أن يأتى متوافقا مع حالتهم ، ملائما لظروفهم ، موائما لأعرفهم وهذا آخر أدلة إعجازه الذى لم يلتفت إليه من قبل ،إذ أنه لو قدم البصر أو النظر على السمع لجاء مفارقا ل فهم ، مبينا لعادتهم مفاصلا لأحوالهم ولاستفربوا منناه ولتعجبوا من منهجه ول استنكروا طريقته. إن ما نذهب إليه يستند إلى حجة بالغة وردت فى الآية الكريمة «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم»(٣) .

وسبق أن زبرنا أن اللسان لا يعنى لغة الخطاب فحسب، بل يشمل المحصول المعرفى للقوم ودرجتهم الحضارية ومخزونهم الثقافى وما تعارفوا عليه فى سوق الكلام ونقاته وإدراك ما يضمه من شقرات وما يحتويه عليه من رموز وما يحمله من مضامين ،ف لو خاطبهم الكلل أو البطارقة بخلاف ما درجوا عليه وعلى نقيض ما استقروا عليه وبعكس ما رويوا عليه لما استمعوا لقولهم ولما قبلوا ما يطلبونه منهم ولما آمنوا بما يدعونهم إليه. فإذا عدنا إلى سياقه التتقير:

ل استبان لنا أن «الصورة الصوتية» للقرآن الحميد حسب تعبير الباحث المذكور هى الأهل أو الأس أو العماد ، ومن رجا آخر هى المتسقة تماما مع أحوالهم وظروفهم وما شبوا عليه وشابوا .

إن هذه الصورة الصوتية أو القرآن المحفوظ فى الصدور والمنقوش فى الذاكرة والذى استمر أكثر من ربع قرن بل إنه أمتد حتى سنة ٣٠ هجرية وهى التى يرجع باحث رصين أنها سنة كتابة المصحف(١).

أى هو المعول عليه لما يقرب من خمسة وأربعين عاما وهى ليست سنوات عادية بل هى التى شهدت الانبثاق وعايנת التكوين وحايث التأسيس.

نستأنف نقول إنه هو الذى أفسح المجال لكافة الصور التى ذكرنا أمثلة منها فحسب

والتي تضمنت النصوص التي هلت بشأنها وبزغت بسببها وأشرفت متصلة بها برواؤها وهي التي شكلت العلاقة الجدلية البالغة الروعة بينها وبين الواقع المعاش بكل تجلياته وفي سائر مناحيه وبمعنية تعرجاته.

ونزيد الأمر إيضاحا:

لو أن «مأدبة الله» القرآن» أشرق دفعة واحدة ك نص «مجموعة» أو «مدونة» أو كما يقول المشتغلون مثلى بالقانون «كود» ك تواراة موسى التي زبرها «رقمها» ربه بأصبعيه القدسانين(٢) لما أتيح للمشاكل والأزمات والنوابث .. إلخ أن تجد لها حلا أو فكاكا أو فرجا .. إلخ ولك أن تتخيل حال نياك المجتمع المعجب والفاعلين فيه إذ لم تسعف الآيات الكريمة ب المحلول النواجع والأدوية الشافية والتوجيهات السامية والارشادات الفعالة.

(٥)

إن(الكتاب المبين =القرآن) ضم شطرا كبيرا منه تناول قصص الخلق والتكوين وأدم وحواء والشيطان وهابيل وقابيل ونوح وطوفانه المدمر ثم حكايا بقية البطارقة وهذه كلها وردت نظائرها في الكتاب المقدس خاصة العهد القديم.

كما قص حكايا عاد وأخيهام هود وثمود وأخيهام صالح والناقة المدهشة التي خصص لها يوم تشرب فيه بمفردها والقرية بأكملها بشرا وحيوانات لهم يوم وذلك امتحان «فتنة» لهم هل يصبرون أم يكفرون.

هذه الحكايا عرفت منذ قرون في جزيرة العرب وتناقلتها أجيال وراء أجيال. والنوعان كلامهما = قصص العهد القديم وحكايا الجزيرة المباركة لا حاجة لهما بالتجسيم أو التبويض أو التجزئ.

وذهب بعض المفسرين أنها أشرفت للظة والعبرة «وفريق آخر زبر= أي كتب أن القصد منها التيسرية عن «البدر /البرهان» محمد» وتسلية وتخفيف بعض ما يعانيه ، أما الفريق الثالث فيؤكد أن غرض شطر منها هو مقارنة حالته بأحوال الكمل السابقين مثل نوح ، إبراهيم ، موسى ، وهود ، وصالح .. إلخ(١).

ومن ثم فقد هلت السور الخاصة بهذه القصص والحكايا دفعة واحدة تقريبا في نصوص متكاملة ، بخلاف السور والآيات التي جعلناها موضوع كتابنا هذا فقد بزغت كالبدور والطوالع مجزأة مفرقة أي نجو ما وأبعاضا حسب الحاجة ووفق الحالة كما أوضحنا تفصيلا .

وهذا ملحظ شديد الأهمية بالغ الثمالة كبير القيمة ولسنا نغالي إذا قلنا إن أحدا من الباحثين لم يلتفت إليه من قبل:

لقد قسموا الفرقان العظيم إلى:

مكى ومدنى ، نهارى وليلى ، حضرى وسفرى ، فراشى ونومى ، صيفى وشتائى ، أرضى وسمائى... إلخ.

لكن قط لم تتم التفرقة بين القصصى والمعاشى أو الحكائى والواقعى أو الروائى والحياتى وإذا وجدت ثمة مشابهة (ولا نقول ماثلة أو مطابقة ونأمل أن يفيو هذا واضحا وضوحا تاما منعا لأى لبس ..أ. هـ) بين النوع الأول القصصى / الحكائى / الروائى وبين ما جاء فى الكتاب المقدس خاصة العهد القديم وبين الشائع على ألسنة العرب فيما يتعلق ببطارقة الجزيرة المبروكة.

فهناك مفاصلة تامة ومبانية كاملة واختلاف شديد بين (الذكر الحكيم/القرآن) وبين الكتب السوابق عليه فى التاريخ لا فى الرتبة أو المقام فيما يتصل بالنوع الآخر .. وهذا من أهم السمات التى نفحته التفوق عليها وخلدت فيه النضارة والبركارة والفناء.

---

(١) الدقة من كل شئ جنبه أو صفحته ، من «المعجم الوجيز».

(٢) كتاب المصاحف تأليف أبى بكر عبد الله بن أبى داود سليمان بن الأشعث السجستانى ، باب المصاحف العثمانية ، وكذلك كتاب «فضائل القرآن» لابن كثير ٧٠٠-٧٧٤هـ.

طبعة ١٩٧٩-الناشر على رضى مصر- من ص ٤٩ حتى ص ٥٩ -الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ-١٩٨٥.

(٣) تاريخ القرآن ل د. عبد الصبور شاهين ص ١٨٩ -طبعة ثانية.

(٤) العامة فى مصر نقول : هى كده.

(٥) الأدبيات الإسلامية تسميها الرعية وهى ذات اللفظة التى تطلقها على الماشية.

(٦) المصنف الشريف -دراسة تاريخية وفنية/ د. محمد عبد العزيز مرزوق ص ١٢ من سلسلة «قضايا إسلامية» طبعة

١٩٨٥-الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٧) ذات المرجع والصفحة.

(٨) البرهان فى علوم القرآن -سيد الدين الزركشى -تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم -الجزء الأول ص ٢٢ -الطبعة

الثانية-١٩٣١-١٩٧٢ -عيسى البابى الحلبي وشركاه بمصر.

(٩) الإبتقان ص ٧٥ نقلا عن «مصحف عثمان» لسحر سالم ص ٦ سابق.





(١) كتاب المصاحف لـ السجستاني من ص ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - مصدر سابق.

(٢) الآية ٧٨ من سورة «المؤمنون».

(١) الآية ٧٨ من سورة النحل.

(٢) الآية ١٠ من سورة الملك.

(٣) الآية السابعة من سورة إبراهيم.

(١) القرآن وعلومه في مصر: ٢٠ هـ / ٢٥٨ هـ (لـ د. عبد الله خورشيد البري من ٤ الطبعة الأولى ١٩٧٠ م - دار

المعارف بمصر.

(٢) من الطريف أن ذلك الإله المدهش الذي يسميه بنو إسرائيل «يهوه» لم يعرف عمالة «بضم العين» السكريتر التي

إهتدى إليه مخلوقاته فيما بعد ١ هـ.

(١) لمزيد من التفصيلات أرجع في هذه الفصولية إلى كتاب القصص الغني في القرآن الكريم» للدكتور محمد أحمد

خلف الله مع شرح وتعليق لخليل عبد الكريم. الطبعة الرابعة ١٩٩٩ م - سينا للنشر بمصر والانتشار العربي - بيروت.

ندعوكم للكتابة في المحاور القادمة لمجلتكم

## أدب ونقد

- مفهوم الأمة بين الدين والقومية
- الاسلام النقدي
- ثقافة التحرر الوطني
- مفهوم الالتزام في الأدب والسياسة
- الرواية العربية الجديدة

ترسل المساهمات على العنوان البريدي أو البريد الالكتروني  
(منشوران بالمجلة)

دعوة للحضور والمشاركة في ندوة أدب ونقد

## أمسية فلسطينية

### [ قصائد ورسوم ]

في السادسة مساء

الخميس ٢ مايو ٢٠٠٢ بقاعة فؤاد مرسى بمقر المجلة  
١ شارع كريم الدولة أمام أتيليه القاهرة ميدان طلعت حرب

## زهور سقيناها

فى العدد الماضى من « أدب ونقد» نشرنا ملفاً بعنوان « زهور سقيناها» ، احتوى على شهادات ذاتية للمبدعين الجدد ، من الشباب والشابات ، الذين نشروا لأول مرة فى حياتهم عبر صفحات « أدب ونقد» . وفى الصفحات التالية نقدم الدفعة الثانية من شهادات المبدعين والمبدعات الذين كانت صفحات « أدب ونقد» هى حاضنة أول نشر لهم ، عبر المائة الثانية من أعدادها .

ومتلما كانت الدفعة الأولى من الزهور التى سقيناها ليست جامعة مانعة ، فكذلك هى الدفعة الحالية ليست جامعة مانعة ، إذ غابت - فى المرتين - شهادات الكثير من الزهور ، لأسباب عملية ، ولرغبتنا فى « التمثيل» لا « الحصر» . كما يضم هذا الملف الذى قد يتسع - ونأمل له ذلك - لشهادات أخرى ، لمداخلة أحد المساهمين فى مجلس تحرير أدب ونقد : مصطفى عبادة.

**« أدب ونقد»**

## شهادة



### حرية الإبداع فى المربع رقم ( صفر )

#### مصطفى عبادة

منذ خرجت إلى الوجود، وضعت «أدب ونقد» -رتيار واسع فى الثقافة العربية، تبناها ودافع عنها ودافعت عنه- نصب عينيها ، من ضمن ما وضعت ، إلى جانب الثقافة الوطنية التقدمية الجادة، وهو شعارها الأساسى «أقول وضعت حرية الرأى والتعبير والإبداع بجميع أنواعه ، على رأس أولوياتها ، وهى من أجل إنجاز هذا الهدف النبيل ، تكبدت الكثير من المشاق ، ودخلت فى معارك لا حصر لها ، صودرت فى أغلب أقطار الوطن العربى ، وحوصرت فى أحيان كثيرة فى الداخل ، لكنها -مع ذلك- دافعت عن جميع الاتجاهات فى الثقافة العربية ، الشعبية والنخبوية، ورأى رجل الشارع والمبدعين ، بل حتى وقفت ضد تكفير عمر عبد الكافى «المكفراتى الأشهر» بنفس الشجاعة والحماسة التى دافعت بها عن نصر حامد أبو زيد ، وصالح محسن ، وسيد القمنى ، ومحمد عبد السلام العمري ، وغيرهم وغيرهم ، كل هذا العمل المفنى كيف انتهى؟.

أظن أننا ، ونحن فى عام ٢٠٠٢ ، رجعنا إلى المربع رقم صفر، كيف؟.

تأمل هذا السؤال ومحاولة الإجابة عنه تضمننا فى قلب تطور المجتمع المصرى وإشكالياته ، منذ عصر النهضة الأول بعد محمد على ورحيل الحملة الفرنسية ، خاصة منذ عقد الثمانينيات بعد عقد من أشفع العقود التى مرّت بالتاريخ والتطور المصرى وهو عقد السبعينيات ، الآن يبدو الأمر فيما يتعلق بحرية الإبداع والتعبير وفى المحصلة النهائية وكأنه دخل نفقاً مظلماً وعلينا أن نستعد للمناخ كئيب ، ومقبض ، نرجو ألا يستمر طويلاً ، ولا يغرنك كثرة الأعداد التى تنتشر من الكتب ، فهى كتب وإبداعات خضعت لمواصفات الرقيب».

فهل- يا ترى- يكمن العيب فى المناخ العام مصرياً وعربياً وعالمياً؟ أم أن العيب فى المدافعين عن حرية الإبداع والتعبير أنفسهم؟ يتعلق بكثرة وضراوة الاتجاهات المعادية لهذه الحرية ، وحسن تنظيمها لصفوفها ، فى الوقت الذى تعرض فيه الاتجاه العفوانى فى العالم كله إلى انتكاسات خطيرة ، كانت نتيجة طبيعية لهيمنة الرأسمالية العالمية وتوحشها بعد تفكك الاتحاد السوفيتى ، والذى ترافق معه على المستوى المحلى ، عودة الآلاف من المهاجرين المصريين إلى دول الخليج بحثاً عن الرزق ، وبدل أن يعوبوا محملين بالمال الذى ذهبوا من أجله ، ليسهموا فى تطور مجتمعاتهم ، عادوا محملين بقيم البداوة والتصحّر ، وشكلت غالبيتهم الوقود الحقيقى الذى تتغذى عليه الاتجاهات المحافظة فى الثقافة العربية برمتها ، وراحوا فى نهاية الأمر ضحية لشركات توظيف الأموال ، فى أكبر عملية نصب -قبل خصخصة القطاع العام- فى التاريخ المصرى ، فلا هم صاروا فى عداد الأغنياء ولا ظلوا على طبيعتهم المصرية السمحة ، وكثرت بناء على ذلك وتفاقت مشكلات المجتمع المصرى ، وطبيعى حينها أن تروج الأفكار الغيبية والانتكالية والمستسلمة ، وانحرفوا بدلاً من معركتهم الحقيقية ضد مستغليهم إلى قضية هى فى الأساس تدافع عنهم وهى قضية الحرية عامة ، وحرية الرأى والتعبير والإبداع بشكل خاص ، ونظراً لكثرة أعدادهم ، وضعتهم المؤسسات الرسمية المعنية بالثقافة والإعلام فى حساباتها ، وصارت تراعى قوتهم المتنامية ، وتضع خططها بناء على ميولهم وأذواقهم ، تحت دعاوى حفظ السلام الاجتماعى والوحدة الوطنية.. إلخ هذه الشعارات الفارغة والرنانة التى انتهت بنا إلى لاشئ.

ولعل الأسباب الاقتصادية ، معروفة-طبعاً-بفعاليتها إلى جانب الأسباب السياسية والاجتماعية عامة ، كالإرهاب المسلح ، والإسلام السياسى المتطرف ونحر المصريين فى الشوارع وعلى المقاهى ودور السينما فارتعب الجميع والسلطة الحاكمة أولهم ، وذلك فى حقبة

الخصخصة ، وعولة القطب الأمريكى الواحد وهيمنته أو سعيه للسيطرة ، هذه الأسباب مجتمعة تؤدى أو تهدف إلى تغييب دور القوى الاجتماعية الشعبية الحية ، ومن ثم تغييب أو طمس دور الثقافة الأصلية والمستتيرة والتقدمية التى هى مع الخصوصية دون تعصب ومع الانفتاح الثقافى الرشيد.

فى مقابل هذه الظروف وهذه الهجمات الرجعية والامبريالية تعرض اليسار -فى العالم- والعقلانيون إلى معركة عض الأصابع ، مرة بالاعتقال ، ومرات تحت دعاوى التخوين والمصالح الوطنية ، أو حرق أعلام هذا الفكر بإشهار سجلاتهم الأخلاقية السوداء والتى إن لم توجد اخترعت اختراعاً ، ومن يقرأ «كتاب الحرب الباردة الثقافية» ، ومن قبله كتاب «المثقفون» يعرف إلى أى مدى رصدت الميزانيات المفتوحة للعمل على محاصرة الإبداع الحر والعقلانى الذى يلتحم مع الجماهير ، وهو ما اعتبرته أمريكا وأعوانها الحظر الذى يهدد هيمنتها على العالم ، ومن لم يجد معه ، نفع وحق عليه القتل والتغييب.

كل هذا يقول إننا لسنا وحدنا فى الساحة ، أمر طبيعى ، لكننا نواجه حالة صراعية وعدواً يترصدنا وينتظر لنا هفوة للإجهاز على ما بقى فينا ومنا ، نحن نستخدم الأساليب الشريفة والطنية ونعلن أراءنا بوضوح فى مناصرة ما نرى أنه الحق والعدل والحرية ، وهم يستخدمون الصوت العالى والمكائد والترييبات السياسية والمخابراتية والصفقات السرية ، راجع من فضلك مرة أخرى كتاب «الحرب الباردة الثقافية» من ترجمة طلعت الشايب ، فصرنا فى معركة غير متكافئة.

كما يقول ، كل هذا أيضاً ، إن السلطة حاولت فى الكثير من المواقف ، شراء المثقفين ، بالتحالف معهم ، حينما تجد نفسها فى مأزق ، وبعضهم إنساق أو فرح بهذا التحالف غافلاً عن طبيعة السلطات التى تحكمها المصالح وطبيعة المثقف الذى تحكمه القضية ، ومنطق السلطة السائد والحاكم فى آليات استقطابها للمثقفين هو الاعتماد على طريقة الدور المرحلى أو الآلة التى متى فقدت صلاحيتها تم إلغاؤها فى المهملات أو قذف بها بعيداً ، أو ضرب بعض المثقفين بالبعض الآخر ، أو استمالة طرف فى مواجهة طرف آخر ، والخاسرهم المثقفون والثقافة ، والقول -هنا- بتواطؤ المثقف ، ليس تفسيراً جيداً ، فحسن نية المثقف وخداع الطرف الآخر ، قراءة أولى فى هذه العلاقة الشائكة ، فالمسألة أعقد وأعمق من ذلك بكثير ، وستظل الثقافة والمثقفون والإبداع القوة الحقيقية أفراداً ومؤسسات مقبرة - إن وجدت فى مواجهة العدو

الحقيقى : الرجعية والتخلف والأصولية والاستغلال والنهب والإفقار.

كما يقول وضعنا أيضا إن العدو يطور أسلحته باستمرار ويتمشى مع العصر ويخاطب الناس بما يودون سماعه ، وينهال عليهم بما يحبون رؤيته ، ونحن وإن كنا الأفضل- أنا مؤمن بهذا تماماً أعقلنا فكرة التطور وملاحقة العصر ، فهل يعقل مثلاً أن الاتجاهات المستنيرة واليسارية فى المجتمعين المصرى والعربى لا تملك إلى الآن محطة تليفزيون فضائية ، أو موقعا على الأنترنت ، أو حتى ممولين لمجلات وصحف تستطيع إيصال صوتهم إلى الناس بطريقة عصرية.

هل يعنى ذلك أننا لم نحقق أى نجاحات تذكر ، الواقع يقول بالطبع : لا . بل استطعنا قطع مسافات طويلة بإمكاناتنا الذاتية واعتماداً على مصداقيتنا ، نحن ، نعم ، لكن متى كانت القضايا الكبرى تحسم هكذا لقلة المدافعين بها أو كثرة المناوئين لها ، استطعنا الإمساك بالجنوة المتقدة للحرية الإبداعية والمحافظة عليها ، وما يجرى على ساحة الثقافة المصرية الآن خير دليل ، ففى عام ٢٠٠٢ وحده صدرت أكثر من عشرين رواية بديعة كلها تتبنى مضامين اجتماعية تقدمية ، وأسقطت كل المقولات الزائفة من مثل كتابة الجسد واليومي والمهمش والمتشظى ، بل استطاعت هذه الإبداعات -كلها خارج المؤسسة بما يعنى فشلها ، أى المؤسسة ، فى محاصرة الإبداع الحاد أن تخطو بالجماليات الشكلية خطوات واسعة تقف رأساً برأس مع أجمل الإبداعات العالمية.

وعلى مستوى «أدب ونقد» استطاعت عبر مسيرتها أن تقدم العشرات والعشرات ولا أبالغ إن قلت المئات من المبدعين الجدد المهمين الذين يحتلون الآن مكانة متميزة فى الساحة الثقافية ، وأرجو أن يراجع أحدكم العدد رقم (١٠٠) من المجلة ليرى بنفسه ، ويراجع أيضاً هذا العدد ليكتشف أننا لم نقصر ولم نفشل كما يزعمون ولم ولن ننتهى كما يودون لنا لتكتمل لهم السيطرة ، أعنى الأصوليين والاتجاهات الرأسمالية المتحالفة معهم.

أنا مشفق على «أدب ونقد» . هذا صحيح ، لكنه من الصحيح أيضاً أننى أعترف بها وأرجو لها الدوام وإضافة النجاح إلى النجاحات السابقة ، ولست فى كل حال مريضاً بجد الذات.

## شهادات



### الحب فى بيت من طين

محمد كمال

لا يختلف اثنان أن الحياة بدون الحب كنهر تضب ماؤه أو كئدى جف لبنه ، والحب هنا بقيمته المطلقة المجافية للنسببات التى تعوق الوجدان فى جموحه غير المحدود ، وهو لا يخضع لمعايير عقلية جامدة بل هو دائما كاشجار من نور تزهو بنفسها فى بستان الروح.

فمن منا لم تملكه رجفة القلب للقاء الحبيب أو رعشة الحواس لمجرد لمسة من يديه ، وأثناء استعدادده للمقابلة يكاد يشعر أنه فى سبيله لإملاك الدنيا وفى طريقه لرؤيته يكاد يعدو كسهم انطلق من قوسه ولا يحتمل أى فكرة للعودة أو حتى التلكؤ ، وهو فى هذا لا يعرف سبباً واضحاً يدفعه لمثل هذا السباق المحموم مع ظله كى يقبض ولو على دقائق فى حضرة الحبيب. تلك كانت علاقتى الدائمة مع مجلة «أدب ونقد» منذ صدور أول أعدادها فى يناير عام ١٩٨٤ والذى تصدره الأديب الراحل يوسف إدريس فى رثاء موجع لدرة الشعر أمل دنقل حيث كان لتوه قد رحل ، وكان د. الطاهر مكى قد دش أول أعداد المجلة كرئيس التحرير ، وفى ذلك الوقت كنت فى عامى الجامعى الأول غارقاً فى التلذذ برؤية الحسنات واستشعار الدفء من برد الشتاء فى



أجسادهن البضة داخل مدرج الكلية وهو ما كان يشعل خيالي فأجبهن جميعاً وأترجهن جميعاً وذلك بعد فترة غير قصيرة من التقشف والجذب داخل أروقة المدرسة الإعدادية ثم الثانوية ، ولكن عرش قلبي وعقلي ظل ملكاً لهذه الحسنة الجديدة «أدب ونقد» إضافة إلى مجلة «إبداع» بقطعها الكبير وفارسها العظيم د. عبد القادر القط وبالطبع كان يستهويني في المجلتين غلافهما الخارجي طبيعيتي كفنان تشكيلي ، وقد كنت في هذا التاريخ ما زلت أنحسس طريقى برسم بعض الصور الشخصية لأصدقائي وبعض المناظر الطبيعية وهو ما أشعرني بالتفرد بين زملائي ، وبصبر شحيح كنت أنتظر اليوم الأول من كل شهر كي أذهب إلى بائع الصحف في مدينتي الهادئة كفر الشيخ لأقابل حفنة من أجمل الكتاب يطرزون صدر الفاتنة «أدب ونقد» ولم تكن الرهبة تتخلي عني حتى أفرغ من قراءة المجلة.

ورغم الفقر الطباعي الذي لازم المجلة منذ بدايتها وحتى الآن مع مراعاة تقدمها في الإخراج الفني إلا أنني كنت أراها كبنت البلد العايقة ذات الملابس البسيطة والتي لا يحجب فقرها أنوثتها التي تبدو كبدن في السماء تتعلق به كل العيون والأفئدة ، ولا شك أن أدب ونقد ساهمت بثراء مادتها الإبداعية في صياغة عقل ووجدان جيلي وأجيال أخرى من بعده ، وأعتقد أن جاذبية هذه المجلة في عمقها وبساطتها الشديدة في آن فهي كبيوت حسن فتحي تأوى الفقراء وتشدو بالجمال وما أعظم عشة بها الحبيب فتكون عشاً وسكناً وما أهون قصر تهون فيه إنسانيتنا فتصير كبومة على فنن . وتمر السنون وتخرج من الجامعة لندخل عالم الجندية وفي تلك الأيام وتحديداً مع نهايات عام ١٩٨٧ يبدأ عهد ثقافي جديد مع تولي وزير الثقافة الحالي مقاليد الأمور.

رويداً رويداً تكشفتم الأمور وسادت ثقافة «العابر» و«المؤقت» وظهر العداء لثقافة البقاء والخلود وفاحت رائحة الفث وامتلات قاعات الفن التشكيلي بقمامات الشوارع وكناسة الورش إضافة إلى الجثث الآدمية والطيور المحنطة والزواحف السامة ، ولتخمت مطابع الوزارة ببعض أردأ أنواع الأدب من قصة وشعر ورواية «إن جازت التعميمات» وإنهار المسرح وتصل إلى «كباريه» وانكمشت السينما وتعرضت لأقسى أزمة في تاريخها ، واحتضرت قصور الثقافة وأصبحت كمساكن الإيواء يعيش فيها اليوم وتستحم بالرطوبة ، وتراجع المد القومي في الساحة التشكيلية وتعتري أمامي الوجوه بعدما سقطت الأقنعة ، كل هذا «أدب ونقد» واقفة في شموخ يمسك محبوبها بذيل جلبابها الفقير النظيف تقدم يد العون لكل صاعد وتلقى الضوء

على كل واعد ، وغادرت مصر بتجربتي الفنية المتواضعة عام ٩٠ حتى عام ١٩٨٤ .. أربع سنوات بعيدا عن حضن الوطن لم أر فيها وجه الحبيبة «أدب ونقد» ولكنني كنت أرى بعض أعداد أبدا أحد إصدارات الهيئة العامة للكتاب وفوجئت أن حالها لا يسر خاطر . وعدت إلى وطني محملاً بتجربة جديدة في عالم الكتابة النقدية التشكيلية في بعض الصحف العربية، ومثلما وقعت في حب «أدب ونقد» من قبل وقعت في حب حسناء من بلدي هي زوجتي الآن فوجدتها هي أيضا عاشقة لأدب ونقد وتحفظ بالكثير من أعدادها مثلى وصرت أهاديها بعدد من المجلة أول كل شهر بعد أن أشتري لنفسى عدداً آخر لأنفرد بأنيسى ، لذا يوجد على أرفف مكتبتى الآن نسختان من بعض الأعداد ، وأصبحت أنا وخطيبتي نلتقى في عشنا «أدب ونقد» نتحاور ونشاجر ، نذوب حباً ونفجر كتباً . نتحدث في الثقافة والحب وفي الإبداع والزواج ، ومع زواجنا صارت أدب ونقد عضواً في أسرتنا الصغيرة حتى جاء اليوم الذي لم أكن أتخيل أنه سيأتي وهو اليوم الذي شهد أول سطور تنشر لى فى مصر كناقد تشكيلي فلم أجد سوى عشقى القديم «أدب ونقد» وفي الحقيقة أنه لحجم الاطمئنان والآفة التى نشأت بينى وبين هذه المطبوعة الشفافة لم أكلف خاطرى حتى مجرد الذهاب لمقر المجلة السابق فى شارع عبد الخالق ثروت ولكن وجدته على الهاتف مع مدير التحرير الشاعر المعروف حلمى سالم دون أدنى معرفة شخصية سابقة لأقول له إن عندى دراسة نقدية أريد نشرها ، وبدون تردد أو تفكير وبصوته الرجولى العذب قال «أرسلها فوراً» فأرسلتها بالبريد ولم أذهب إلى مقر المجلة، وقد كانت تلك الدراسة سبباً فى صداقة حميمة مع الصعيدي المذهب الناقد مصطفى عبادة سكرتير تحرير المجلة السابق ، وبدون تقبيل الأرجل والصلاة على الأعتاب والتمسح بأضرحة أولياء وزارة الثقافة الواصلين وأيضاً دون أن يرانى أحد من هيئة التحرير رأيت دراستى منشورة على صفحات المجلة عندما انطلقت أعود نحو بائع الصحف فى الأول من نوفمبر ١٩٩٨ لأجدني قد أصبحت ولو بشكل مرحلى من كتاب المجلة، وأدركت بعد برهة أنني حرت من حائكي عبادة الفقراء ومن مطرزي فستان العاقبة أدب ونقد ، ويومها قطعت المسافة بين بائع الصحف وبيتي فى زمن لم أشعر به من فرط قصره وفيه كنت اتسابق مع قلبى الذى قفز من صدرى فكتاب الأمس الذى ساهموا فى صياغتي هم رفاق اليوم بين ذراعى أدب ونقد ، وعندما وصلت إلى البيت وجدت زوجتي بانتظارى وعندما رأت المجلة تعلق برقبتى وليت كل مبدع يستطيع الاحتفاظ بمذاق هذه اللحظات ، ولكننا نكبر اسماً وسناً وتشخيخ معنا أحاسيس غضة كثيرة .

بعد هذا التاريخ لم أنشر في المجلة وخضت تجربة أخرى في الصفحة الثقافية لجريدة الشعب مع الروائي د. علاء الأسواني صاحب رواية «عمارة يعقوبيان» اخترقنا بها الصوت الحنجوري داخل الجريدة وكانت بالفعل تجربة ثرية أكملتها مع الشاعر محمد القدوسى «مدير تحرير الجريدة» حتى أغلقت الجريدة للظروف التى يعلمها الجميع فى أبريل عام ٢٠٠٠ ، ولم أجد سوى بيتى أدب ونقد لأعود إليه مرة أخرى ورحبت بى هيئة التحرير دون أى تحفظ وأيضاً دون أن يرانى أحد أو أضطر إلى قرع باب أحد بداية من الكاتبة الكبيرة فريدة النقاش إلى أصغر عضو فى المجلة حتى عندما تولى الشاعر والفنان أشرف أبو اليزيد سكرتارية تحرير المجلة والإشراف الفنى عليها صرت أرسل له دراساته وأحاوره تليفونيا دون أن يرانى حتى كتابة هذه السطور ، ولأن قلبى لا يتحمل الزحام إكتفيت بزوجتى وأولادى ولوحاتى وأدب ونقد التى صارت بالنسبة لى «حبيبة الروح» وأنا بالنسبة لها «روح الحبيب» الذى لم تره . وما يؤكد هذه العلاقة الروحية أننى أنجز كل دراساته وأعمالى الفنية على بعد عشرات الكيلومترات من المجلة فى مدينتى الحاملة كفر الشيخ وهى جالة يندر أن تتوفر لناقد تشكىلى من خارج القاهرة ولأن أدب ونقد مجلة النص وليس الكاتب فقد كفتنى أنا وآخرين شر سؤال اللثام ومنحتنا جميعاً تفرغاً لمنجزنا الإبداعى فقط لذا وأنا أستعد الآن لإصدار كتابى الأول فى النقد التشكىلى مدين لها بالكثير . ومع عودتى للمجلة إنهارت مطبوعات وركعت أخرى . وسقط الكثير سقوطاً مروعاً وظلت أدب ونقد بيتاً من طين رطب للفقراء الشرفاء يحتمون فيه من برد الشتاء ومن شرب الصيف .. وواصلت ممارسة عادتى القديمة وصرت أهدى زوجتى العدد الجديد من المجلة أول كل شهر تتحاور وتتشاجر ، نتهاوس وننفجر ولكن هذه المرة كانت دراساته هى محور اللقاء .

وانتفتحت كروش البكوات وانتشرت كتائب الحرس واندفعت ثلثهم لحم الوطن كالأسود الجائعة وبين الوجبات تقنات على «الزبالة» مثل الكلاب الضالة فى نفس الوقت الذى إمتلأ فيه رحم الفقيرة الغنية أدب ونقد بماثى عدد فى عامها التاسع عشر ويعد أن كانت معشوقتى فى الماضى باتت فى الحاضر صدى دافئاً لكثير من المبدعين المصريين والعرب وشجرة وارقة يستظلون بها فى وقت اختفت فيه الظلال وقست القلوب وتصدعت القيم ومع مرور الزمن أمسبت أدب ونقد فى عيني مثل مصر تعشقها بلا سبب يقبله العقل فى الشروق والغروب فى اليقظة والحلم وصارت لى رحماً وبيقت أنا روحاً للحبيب.

## شهادات



### وعداً بالحرية

#### فاطمة خير

أدب ونقد .. أغسطس ١٩٩٨ ، فى الفهرس : قصتان ، فاطمة خير .. ص ١٢٩ .  
لحظات معبودة للغاية تلك التى نلتقى فيها بأنفسنا ، بزوايا شخصياتنا ، ومرات  
نادرة التى نكتشف فيها الذات ، بخجل شديد ووجل ، انتظرت تلك اللحظة ، اعترف أنى  
لم أكن أبحث عنها ، ولكنها لبثت بعدد سننى العمر ، فى مكان ما من النفس . أكتب  
كلماتى .. أخلق بها أحداثاً صغيرة تخصنى ، وألقيها كما هى فى حقيبتى ، وأترك معها

حلماً غائماً بمجموعة قصصية ، تلك الأحداث الصغيرة وجدت طريقها إلى «أدب ونقد» ، وكما أحببتها أنا- وكان ذلك كافياً في نظري لأعترف بها- اعترفت بها «أدب ونقد» لم أتوقع أن يحتفى فريق العمل في هذه المجلة الحنون بقصصى هكذا ، بل ومنحونى فرحة الميلاد على صفحات مجلتهم .. تلك الأوراق الصفراء التى طالما أحببتها ، وأحسست بأنها إضاءة مناسبة لنتاجات كتابها.

قصتان صغيرتان :لحظة ، حالة أشعر بجسدى يرتجف فرحة و رهبة الآن عندما أمسك بذلك العدد وأقرأهما فيه ، تنداعى إلى الذاكرة تلك اللحظة الجميلة وأقتنص فرصة لميلاد جديد .

الخوف والوجل ليسا من سماتى ، لكن كتابة القصة بالنسبة لى كانت تحتاج إلى أكثر من شجاعة ، كانت فى حاجة إلى تشجيع ، ومن يمكن أن يمنحك ذلك فى زمن يطلب الكل فيه المقابل ثم يشرع فى الاتفاق! بالحب الذى استقبلوا به قصصى ، نشروها ومنحونى الفرصة ليعرفنى قراء القصة ، ولأختبر نفسى «أسألها : هل ترغبين فى الاستمرار ؟

بعد عام واحد ، كانت مجموعة نصوصى القصصية ، بين يدى القراء ، لكننى حتى الآن كلما شرعت أنشر قصة جديدة ، أشعر باللحظة نفسها ، وريقاتى الأولى دون توضيحات يقرؤها «مصطفى عبادة» ويخبرنى أنها بالفعل قصة مكتملة ، ويحملها إلى «حلمى سالم» : آه جميل ..هنا خذها إن شاء الله العدد الجاى! ، ثم الأستاذة «فريدة» أسألها عن رأيها فترد: قصتك نازلة! ليعلمونى دون أن أدري درساً فى الحرية : فلتكتبى .. ونحن سننشر.

## الفراشة والسحفاة ، الوصايا الست للألفية السابعة

### د. سمية رمضان

يوصينا إيتالو كالفينو ضمن وصاياه للألفية الثالثة ( ألفتنا السابعة كما يعلم الجميع ) أن " نسرع في بطئ " . وبنكرنا بالرمز الذى يجسد تلك المقولة اللاتينية : سحفاة تحمل على ظهرها فراشة فكأنه ضمن وصيته كل المتناقضات ، وكأنه كذلك يطالبنا بالمستحيل :

أن نسرع فى بطئ ، أن نتأمل العالم وتجاربنا فى بطئ السحفاة نتشربها ونهضمها فى بطئ السحفاة وعندما نشرع فى الكتابة أن نزيل ثقل كل هذا البطء عن كاهل الكلمات ونخف بها ونطير فتتحول التجربة كما تتحول بودة القز ، من شئ ثقيل ، بطئ ، دنى : قطعة رمادية من اللحم تتلوى وفقا لمقتضيات عصبية - بيولوجية : تصبح فى ثقل فراشة ، لها ألوان الفراشة ورهافة الفراشة وتوترات الفراشة ، تحيا على غذاء الآلهة والملكات ، وكأنها كذلك لاتموت . فما أحد يحدثنا عن موت الفراشات . كأن كل الفراشات رموز . كأن المطلوب هو إضافة المزيد من الرموز بدلا من المزيد من الجهد فى فك

شفرات الرموز . أم تراه يطالبنا بإعادة الاعتبار للرمز القديم والقراءة من جديد وفقاً  
لمقتضيات جديدة كما طلب باتريك كافناه يوماً من فتي صغير:

بنى ،

لا تذهب إلى أماكن الروح الداكنة

لأن هناك الذئاب الرمادية تعوى،

الذئاب الرمادية الجائعة.

بنى ،

النور في كل مكان ، تحت

نجمة سوف تكون لك أحياناً ، نافذة

تنظر منها إلى الله في داخلك

بنى ،

لا تذهب حيث يقيم الزنادقة

يمزقون ثوب الجمال الأبيض

يلبسونه أثمان الصلاة.

نعم يطلب كالفيثو المستحيل : السرعة في البطء ، الخفة في الثقل . أم أن المعادلة  
ليست على هذا النحو من المباشرة والبساطة . فلننظر لها من خلال تجربة كافناه ،  
ونحاول صياغتها على نحو آخر :

إذا كانت خفة الوجود - ثقل العدم = حياة

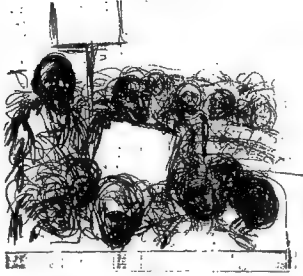
وكان ثقل ( الوجود ) - خفة ( العدم ) = حياة

إنّ ماقيمة "حياة" لو أنّ الزنادقة هم القائمون على كل من الوجود والعدم . وحدهم  
يملكون تأويل الرموز ، يتداولونها مثلاً نتداول العملة التي ليس لها غطاء ، يفرغونها من  
روحها ، يقتلون جوهرها ، يضيفون إليها السلاحف ويلصقون بها أجنحة الفراشات  
ويأمرونها بعد ذلك أن تطير ! الزنادقة لا يقرأون كالفيثو ، لكنهم يقيمون المكتبات.

بنى ، لا تقترب من السلاحف ، ولا تعباً بالفراشات ، وكف عن سؤالها معنى وهبة  
الحياة . بنى أخلع عن الجمال أثمان الزنادقة ، فلا ألفت مكتبة جديدة يعني أن من بالمدينة  
يعرفون القراءة ، ولألف مثنّة يعني أن أهل المدينة يعرفون الصلاة . بنى اذهب إلى  
حيث الذئاب الرمادية الجائعة ، أكلها !

بعدها فقط اقرأ كالفيثو

## شهادة



## « أدب ونقد » هي الحل قصص المغضوب عليه !

### محمد بركة

فى مساء بعيد كهذا ، استطعت بالكاد أن أفتح عينين مجهدتين من قلة النوم وأن أفرد ظهراً طالما انحنى على شغل « الديسك » فى صالة التحرير ، وقلت يا سلام يا ولاد ! «فتحت درج المكتب ونظرت إلى المخطوطة، كانت تضم خلاصة ارتعاشات الوتر ورجيق الذكريات الغائمة والانفعالات الأولى لأيام الصهد والقسوة فى الغيطان النائية لدلتا مصر المحروسة.

كيف تركت كل هذه القصص دون نشر ؟ حقيقة كيف طار عنى قلبى وأهملتها هكذا هى القصص التى أسقطتها فى قاع الأراج تتنفس الأحبار ورائحة الطلاء الجديد الذى يعقب به أثاث القاعة؟ للمرة الأولى أ طرح السؤال على نفسى بعد أن كان يطرحه السادة الأصدقاء يوماً وهم مندهشون من حالة الكسل الملكى التى أعيشها أفضل من تنابلة السلطان العظام ، إذ كيف لى أنا المحرر الصحفى الذى أكرمه المولى والتحق بالمؤسسة الرخامية أن أضل طريقى إلى النشر؟ أين رصيدي من العلاقات العامة؟ أليس المشرفون على الصفحات الثقافية زملاء مهنة وأولاد كار؟ لماذا لا أستغل ذلك؟ ومثلما لم أجدر رداً مقتنعاً أشفى به غليل أسئلة الأصدقاء ، لم



أعرف تفسيراً يبنى وبين نفسه ، فما أنا إلا عبد فقير إلى مولاه ، أغرم بالحكي واستهوته الخيالات والأطياف رغم أنني لم أجد جدة ترضعني حليب الحكايات أو أباً يتفتح وجداني على كنوز مكتبته العامرة ، وكلما نقت في أرشيف الذاكرة لا أعثر على أحد هذه الأسباب التي يوردها الأدباء عادة حين يتحدثون عن «الشرارة الأولى» التي ألهمت خيالهم ودفعتهم نحو مملكة الأدب.

المهم أن الفاس وقعت في الرأس وأدركتني الحرفة إياها ، ووقعت في مرافقتي بين يدي مجموعة من عواجز الفرح في نادي الأدب بقصر ثقافة دمياط . وكاد هؤلاء الستينيون الذين لم يتحققوا أن- لولا لطف ربنا -يجعلوني أكره الكتابة والدنيا بالمرّة.

وحين جئت إلى القاهرة ، لم يقاجئني الضجيج أو الوجوه الكالحة أو الشجر الذي لا يجد من يزيل عنه كل هذا الغبار . نعم فلم تكن هذه المدينة السعيدة ذات يوم حلماً وردياً أطارده كانت فقط مجرد رغبة في كسر الايقاع الرتيب لجنة الريف الهادئة ، لم تكن الوعد أو الانبهار بل اليقين المسبق بمرارة أبنية لا تغادر.

المهم مرة أخرى أنني قررت النشر ، وبدأت بالصحيفة الرسمية واسعة الانتشار ، لكني رأيت أن اللغة التي أستخدمها تناقض بحواقيها غير المشذبة وشعرها الفجري وسيقانها العارية مع اللغة المساء منزوعة الأظافر التي تكتب بها النصوص في الملحق الأدبي . قلت لا بأس . وفكرت في الجريدة الدولية التي تصدر باللغة العربية من لندن وأحبها كثيراً ، إلا أن أولاد الحلال اهدوني قائمة بمواصفات النص الذي تقبل هذه الجريدة نشره كما تطوعوا وأطلعوني على مذكرة تفسيرية تشرح عقلية الرقيب هناك، ولم أكن في حاجة إلى المذكرة ، فقصصى لا ينطبق عليها شرط واحد من المواصفات المبدئية.

ولم يختلف الحال كثيراً مع مجلة شهرية تصدر من أحد بلدان الخليج أعزت كثيراً بدورها التتويري الذي وصل قريتنا في صباي ، لكن في مسألة الإبداع بالذات لم تكن المجلة تهوى المغامرة بفقدان سمعتها المحافظة.

وجاء الفرج حين طلبوا مني في المطبوعة الأسبوعية المتخصصة نصوصاً أدبية ، لم أكذب خبراً وذهبت بالقصص ، وإذا بالزميل المسؤول يتلأأ قليلاً بعد قراءة القصص ويقول لي : معلش يا أبو حميد! أنت عارف أننا بننشر زى كده وأكثر لكن بعد الأزمة الأخيرة قصصك هتبقى صعبة!.



كان يقصد أزمة رواية «وليمة لأعشاب البحر». كان صادقاً ومرتبكاً وكنت أفكر .. أفكر في خالي الرسام الذي انجاز إلى موقفى حين اعترض أبى على فكرة انتقالى للقاهرة ثم انقلب على حين أضدرت مجموعة قصصية «مليانة فسق وفجور» على حد تعبير خالى الذى لم يعد يرسم وأصبح يؤم الناس فى الصلاة ، كنت أفكر فى الكاتبة الجميلة ،صافيناز كاظم التى قدمتنى على صفحات مجلة «الهلل» العريقة ثم ستتبرأ منى فى المستقبل حين أصدر كتابى الثانى وتقول لى وفى صوتها أسف حقيقى : ليه كده يا بركة ؟.

قصصك كلها «هوس» جنسى! . وما زالت «أدب ونقد» التى سبق ونشرت لى مرتين هى المطبوعة الوحيدة القادرة بصدق على استيعاب «هوس» الإبداع ..



## غلاف البسطاء : أبيض وأسود

يوسف شاكر

تجربتي مع غلاف أدب ونقد - تجربة فريدة في مسار حياتي العملية لتصميم الأغلفة - من حيث خصوصيتها التشكيلية - أو من حيث من ساهموا في وجودها واستمرارها خمس سنوات أى مايقرب من ستين عدداً . أولهم الفنان الكبير محيى الدين اللباد صاحب التصميم الأساسى الذى يعد من أهم مصممي الأغلفة فى منطقتنا العربية وصاحب مدرسة متميزة فى التصميم الجرافيكى والتي أشرف بأن أكون أحد تلامذته فيها . ثانيهم : هيئة تحرير مجلة أدب ونقد - الناقدة فريدة النقاش والشاعر حلمى سالم - الذين قبلوا فكرة الغلاف بكل شجاعة وثورية يندر وجودها عند غيرهم من هيئات التحرير حتى الآن .. فلهم نصيب من نجاح هذه التجربة وهذا الشكل من التصميم . أما ثالثهم : فهم الفنانون الذين شاركوا بأعمالهم لستين غلافاً على مدى الخمس سنوات.

كان أول لقاء مع غلاف " أدب ونقد " ظهر يوم عمل من شهر أكتوبر ١٩٨٧ فى  
مرسم أستاذى اللباد بميدان النعام - عندما عرض ثلاثة إسكتشات للغلاف المقترح منه  
.. وعند الوهلة الأولى لاحظت شيئاً مختلفاً فى التفكير الأساسى للتصميم .. وعند  
مناقشته تأكد ظنى من الفكرة التى يرمى إليها ثم زادت دهشتى عندما رشحن للقيام  
بتصميم وتنفيذ أغلفة المجلة مما أشعرنى بالخوف والمسئولية وأنا فى هذه المرحلة من  
حياتى العملية لخوض هذه التجربة ..

فى المعتاد يقوم تصميم الغلاف على ثبات التصميم من حيث شكل الاسم ( ومكانه )  
- رقم العدد والتاريخ ( ومكانهما ) ثم المادة البصرية والعناوين .. محلها لها أماكن ثابتة  
ويكون التغيير - من عدد إلى آخر - فى حدود اللون والمادة البصرية - سواء كانت  
لوحة أو صورة - ونص العناوين بالطبع .. وهذا الثبات يطلبه أعضاء هيئة التحرير  
لإعطاء الغلاف شكله الخاص وسمته المتميزة .. ومشاكل مصمم هذا الغلاف محدودة  
فى حدود حلول الشكل الثابت تبعاً للتنوع المحدود للتصميم .. حيث تكثر الثوابت وتقل  
المتغيرات .

أما غلاف " أدب ونقد " - فى تلك الفترة - والذى قدمه الفنان اللباد فقامم على هدم  
هذا الثبات لأى من عناصر التصميم إلا فى القليل - والضرورى - منها فلقد قام الفنان  
اللباد بوضع تصميم لاسم المجلة بخط يدوى حر وهو المستخدم حتى الآن على غلاف  
المجلة - وجعل له أرضية بمساحة حدودها ثابتة ولكم يتغير لونها ومكانها فى الغلاف  
تبعاً للتصميم - أول عدم ثبات لمكان اسم مجلة على غلافها - ثم مساحة لونية رفيعة فى  
الجانب الأيمن - جهة الكعب - هى الثابت الوحيد الذى ترتكن عليه باقى عناصر الغلاف  
إلا أنه متغير فى لونه مع كل عدد .. ثم لوحة الغلاف - وبخلاف إتجاه المجالات الأخرى  
- اختار اللوحة لتكون رسماً بالأبيض والأسود فقط - وليس بالألوان - وهى دائماً رسم  
وليس صورة ، ومكان الرسم أيضاً غير ثابت على الغلاف صانعاً مركزاً تدور حوله باقى  
العناصر .. ثم رقم العدد والتاريخ اللذان يتجولان فى أنحاء الغلاف بحرية ولكن يظلان  
مرتبطين فى اللون مع مساحة اسم المجلة وتتجاوز معهما حول الرسم عناوين الغلاف

صانعة علاقات خاصة بكل عنصر آخر.

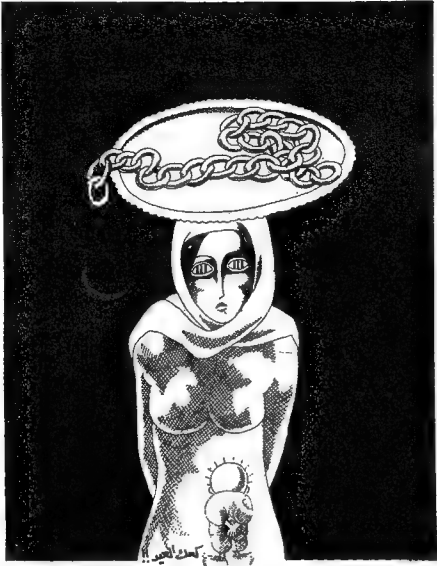
إن هذا التصميم غير الثابت الحر في حركته يجعل من غلاف كل عدد تصميميا جديدا في حد ذاته له مشاكله وأطروحاته بعناصره المختلفة على هذه الأرضية البيضاء . أصبح كل غلاف لوحة جرافيكية مستقلة في حد ذاتها ومرتبطة في منطقة التغير مع باقى الأغلفة . ومع الاستمرار أصبح غلاف " أدب ونقد " - المتغير غير الثابت - مميزاً في شكله وسط المجالات الأخرى وإن كان ربما يعبر - في هذه المرحلة - عن حال الثقافة في مجتمعنا ..

إن مجلة " أدب ونقد " توجهاتها الخاصة ولكم هذه الأغلفة عبرت عن القلق في المجتمع الثقافى وتغيره السريع وتنوعه وعدم ثبات واجهة ولذا زاد الغلاف من إقبال الكثير من قراء المجلة ورحبوا بها أكثر ..

بالطبع هذا إلى جانب بساطة الشكل الطباعى للمجلة . فغلافها ، الأبيض والمطبوع عليه باللون الأسود ، يحاوره لونان متغيران فقط في الوقت الذى كان الإتجاه إلى طباعة الألوان كاملة - ربما لينافس المجالات النفطية ذات الإمكانات المادية العالية - فجاءت هذه البساطة لتكون قريبة من يد القارئ الذى أظن أنه شعر أن هذه المجلة له ومنه وبه وليست متكبرة عليه بالإبهار والبهرجة فقيمتها فى مادتها سواء الغلاف أو المادة الداخلية.

ولقد أتاح اختيار لوحات الغلاف السوداء فقط تقديم عرض خاص من إبداع الفنانين ربما لا يظهر دائماً لهم فى المعارض والأعمال الملونة ، فكانت المجلة مسرحاً لعرض أساليب وإتجاهات عدة فنانين من مصر والعالم العربى أمثال : حامد عبد الله / حسن فؤاد / كمال خليفة / بهجورى / الشيشينى / مصطفى الرزاز / أحمد شبرين من السودان / إيهاب شاكر / فاطمة عراجى / أحمد الشرقاوى من المغرب / .... وغيرهم.

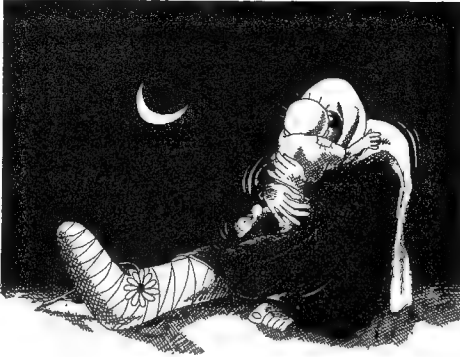
لقد أثر غلاف " أدب ونقد " بتجربته هذه فى إتجاهى لتصميم الأغلفة وأصبح كل عدد يزيد من خبرتى فى التصميم المتغير ، الأمر الذى ظهر أثره على تصميماتى لغير



#### المجلة :

إن هذه التجربة لاتزال عالقة بذهني ، وأحنّ كل فترة لتصميم غلاف يحمل نبض هذه التجربة ، وعلى أمل أن توجد مرة أخرى جهة نشر تستطيع اختيار نوعية هذه التجربة وتكون لها شجاعة هيئة تحرير" أدب ونقد " وتميز صانع فكرة التصميم كالفنان اللباد ، حيث إننا نفتقر إلى هذا ، ولانزال نلث وراء تجربة مجلات بلاد النفط المبهرجة وكأننا لانرى أن جمهور المجلات في مصر لايزال يعاني من ضيق ذات اليد وأنه يستحق أن يكون له التميز والخصوصية والجمال.

## قصة



# للبنات زرقة البحر ولى ...

صفا عبد المنعم

من قال أنك ترف في عتمة قلبي؟  
وأني أخاف الموت ؟  
عينان تحولان بيني وبين ماء عينيك  
سد المنافذ  
وأفتح ذراعيك للقائي.  
وهن : يدغدغن الأحلام والأغاني.  
تلقت أيديهن الصغيرة قطع الحناء .

( ياخنه .. ياخنه .. ياخنه ..... )

ياقطر الندى ... )

- شفقتى أيدي حمرا ،

- وأنا ..

- وأنا ..

- شفقتى ..

- شفقتى ..

- وأنا ..

متى ينام الليل ؟ لتقصص البنات عما فى صدورهن !!

أيامى خارج الضوء ، أين تلقى بها ياقلب ؟

للبنات زرقة البحر .. ولى ..

أمى تحذرنى بينكما باب موصد .

دعيه ينشر عطره كما يشاء .

هل كنت لى وأنا معك ؟

يسكننى زمن لا أعرفه .

من أخبرك بأن هناك عند الشمس أختا لى .. ؟

وأن البلاد تهاجر لحظة غضبى ؟

وأن الرسائل لاتجئ أبداً .

أصامت إلى هذا الحد ؟

الجياد ترحل .. تاركة فى عين الشمس صفارها .

وأمى تسكب ماء الورد ، وترش الحناء ، داخل أبنية قديمة

وتدعو على العانس التى رشت العمل فى طريقى .

( حين يحن صدرى بلبن زائد ، واجمع بنات الحى ، أحكى لهن عن الحناء ، والحصان

الأبيض ، وست الحسن والشاطر حسن )

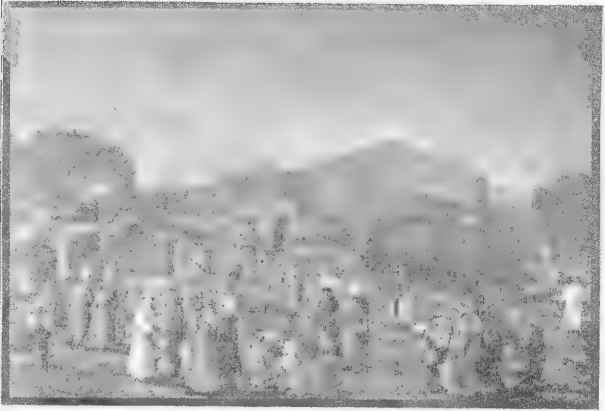
أمى : للبنات صباح / ضجيج

( ياخنه . ياخنه ياخنه .. ياقطر الندى )



هل تأذن لى فى دخول بيتك ؟  
لأعبى صدرى براءة غير التى أحوبها ؟  
وأسكب عطراً غير الذى تعرفه ؟  
وأجمع مارشته أمى داخل أبنيك ؟  
تحمل الفراشات رائحة عرقى وترحل.  
هذه يدى لما تركتها للبحر ؟  
أرضعتنى أمى ثدى خالتى / وعمتى / وجارتى / وجنتى  
وأحياناً أضيع فى فراغ نفسى.  
أحياناً أضيع فى فراغ الأسئلة . أحياناً أكون لا أنا .  
من زركش ملاعق البيضاء بألوان زاهية ؟  
وجياد وشمس وفراشات ويقع حمراء ؟  
وصب ماء الورد فى راحتيك ، ونقشها بالحناء ؟  
أيقظت فى طلسمى القديم .  
فذهبت للبحر : أزرق وأنت نائم ،  
تتهجى آيات الحب ، أبيض وأنت تطير ،  
تعبى صدرى برائحتى .  
هل لنا أن نعيد ما أسكنه البحر ؟  
قف آن لك أن ترحل وتتركنى حبلى بالسؤال .

## قصة



## قطار كفر الدوار

---

**مصطفى نصر**

دفت التليفونات - ذلك الصباح - في مكاتب كبار المسؤولين بالإسكندرية بما يفيد أن شخصية هامة سوف تزور المصابين في حادث قطار كفر الدوار الذين تم نقلهم إلى المستشفى الوطني بالإسكندرية لعجز مستشفيات محافظة البحيرة عن استيعاب كل هذا العدد من المصابين، فقد انحرف القطار منذ عدة أيام عن مساره وتجاوز المحطة ودخل السبيل والمحلات هناك.

حاء مدير المستشفى مبكرا على غير عادته وأشرف بنفسه على رش الشوارع بالماء بعد الكس الجيد . وأشرف على ملابس المرضات والعمال .. تأكد من أن الملابس ابيضه البياض . ونظيفة ومكواه . وهدد بخصم أيام من العاملين إذا لم يلتزموا فى ذلك ،  
بأيام العصب .

نار عسبيا على غير عادته . فهو فى الأيام السابقة كان يضحك ويمازح كل من يناديه خاصة المرضات الجميلات .

وجاء وكل الوزارة التابع لها المستشفى ليشرف على العمل ، فالتف حوله رؤساء الأقسام دخلوا العنابر الموجودة بها مصابو الحادث المشؤم . كان عمال الكهرباء يتعلقون على السلالم العالية ليضعوا لمبات جديدة بدلا من التى فسدت منذ شهور عديدة .

لاحظ احد المسئولين المهمين بالمستشفى انهم مهما فعلوا من تغيير فى هذه العنابر سنظل كسبية وسينة للغاية . فالروائح الكريهة تفوح من بين الأسرة والملاءات سوداء سرقة . وبعض المرضى قد القوا بهم على الأرض بعد أن فرشوا تحتهم البطاطين القديمة المنزقة ، فالأسرة لم تكن كافية لهم . نبه ذلك المسئول وكيل الوزارة إلى ذلك . لكن الرجل قال فى ضيق :

- ماذا أفعل امكانات المستشفى هكذا .

-لكن الشخصية الهامة ستأتى معها كاميرات التلفزيون ورجال الصحافة و..

كان مدير المستشفى قد اقترب منهما وسمع الحوار فقال للمسئول :

-عندك حق . لكن الوقت ضيق ، والإشارة التلفزيونية التى جاعتنا ، جاءت متأخرة ..

سار وكيل الوزارة واضعاً يديه خلف ظهره .. «هذه امكانات بلدنا» . وأسرع المدير خلفه مساعدوه . وصعدوا الأسانسير حتى الدور الخامس ، حيث مرضى العلاج بالأجر : عنابر جديدة نظيفة . وأسرة منظمة ومفروشة بأغطية من « البفتة» وفوقها كافرات وبطاطين جديدة ونظيفة زاهية الألوان . قال المدير لرئيس القسم :

-أخل العنبر من كل المرضى حالا .

-لكن المرضى ما زالوا تحت العلاج .

صاح فيه.

-الأمر خطير شخصية هامة ستأتى لزيارة مصابى حادث قطار كفر الدوار.

-لكن ...

-ارجوك ، أسرع الأمر خطير.

اعترض بعض المرضى . فهم يعالجون بنقودهم وليس من حق المستشفى التحكم

فيهم هكذا .

أخذ المدير يسترضيهم ، ويعددهم بعمل خصم لهم عند المحاسبة . المهم أن يتعاونوا معهم فى هذه الشدة ، وتلك الشخصية لن تمكث فى المستشفى أكثر من ساعة . لا . بل لن تزيد عن النصف ساعة.

بعض المرضى كانت حالتهم سيئة للغاية . ولا يستطيعون الخروج الآن . ولا النزول إلى العنابر العادية . فادخلوهم بعض الحجرات الصغيرة لتي غدت مزدحمة من كثرة ما بها من مرضى وفضل البعض الخروج على أن يعودوا بعد انتهاء الزيارة . والبعض الآخر وافق على أن يقضى تلك الفترة على أسرة الناس الغلبة المجانية ذات الروائح الكريهة والمعاملة السيئة.

وجاءت إشارة تليفونية إلى قسم الشرطة التابعة له المستشفى بأن يتم تطهير الكورنيش بمناسبة زيارة ذلك المسئول المهم . لم تزد الإشارة التليفونية على ذلك . لكن المسئولين فى قسم الشرطة يعرفون واجبهم تماما . ويدركون الاجراءات المتبعة فى مثل هذه الحالات . فخرج ثلاثة مخبرين يرتدون زيا موحدًا ، بدل زيتية اللون ، احدهم برتبة باش جاويش داروا حول البحر فى الطريق الذى ستمر فيه سيارات ذلك المسئول الخطير المهم . وجدوا رجلا طويلا يجلس على الرصيف فى شارع جانبي يؤدى إلى الكورنيش . لو مرت سيارات المسئول المهم لن تلاحظه ، لكنه يجلس على رصيف تابع لقسم الشرطة الذى يعملون فيه . أوقفوه . أرعد الرجل . فهو لم يفعل شيئا كان طويلا للغاية ، ويلبس طاقية ويترته مائلة للاحمرار . وفى قدميه «سلبس» من قماش رقيق أبيض . قال رئيسهم:

نجلس هنا للتسول؟

- لا ، أنتظر ابني الذي يعمل على عربة كارو بحمار . كل يوم انتظره هنا . فهو  
سكن بعيداً أسرع احدهم بربط معصم الرجل بحبل طويل، وأمسك طرفه . صاح الرجل  
سخطاً:

اننى أنتظر ابني كل يوم هنا . عندما يأتى أجلس بجواره على العربة . أحرسها له  
إنى ان يعود من الشقق التى ينقل إليها الامتعة.

فألق الثالث:

- لا نريد شوشرة . وإلا . انتعارف .

رئيسهم لديه خبرة أكبر وإلا ما كانوا رقوه قبل الكثير ممن كانوا أقدم منه . شد  
الذراع الحر الطليق ثناه خلف ظهر الرجل بطريقة مدرية ، ألمته وشلت حركته أحس أن  
الألم فى ظهره كله . فلم يجد صوتاً يدافع به عن نفس . لم يجد سوى ساقين تتحركان  
كما يشاؤون لينجو من ذلك الألم الرهيب . ساروا به إلى الكورنيش . قال الرجل :

- عمل أبني - مرة - بدونى فسرَقوا عربته وحماره . أنا أحرسها له.

اقترَب الباش جاوِش من ذراع الرجل فصمت وسار . المشكلة الآن هى أن الضابط  
يريد عدداً كبيراً . والمتسولون -لسوء الحظ- لم يخرجوا اليوم من بيوتهم . أو يعملون فى  
أماكن ليست تابعة لقسم الشرطة . أذهبون إلى الضابط بهذا الرجل وحده؟ إلا ، لا بد  
من أخذ عدد كبير جداً ، أكبر مما ينتظر الضابط.

استسم الرجل المقيّد للذى يمسك الحبل . قال:

-الحبل يؤلم معصمى .

لم يحبه . لكنه بعد خطوات فكه قليلاً . كانوا قد اقتربوا من محطة الأتوبيس أمام  
تمثال سعد زغلول ناحية البحر . قابلهم رجل يدين يمسك كتباً . يضمها لجسده ، من  
كثرتها ، وقف وتأمّل المشهد فى غضب . نظر إليهم ، تحداهم ، وقفوا أمامه . فكروا فى  
القبض عليه ما دام لا يعجبه ما يفعلون ، مدعين أنه متسول . لكن منظره لا يوحى بذلك  
. كما أن الكتب التى يحملها قد تنجيه . فهم لا يدرون ما بها . لو قبضوا عليه بأية تهمة

خرى . سيعضب الضابط ويقول لهم «وده وقته»!

بعيد - لك الرجل المدين . أحسوا به . فقال رئيسهم فى نفسه لو ضاقت بهم السبل  
ساعدته للضابط بانه حجة .

اسم عصمة الانوبيس رأوا رجلا يجلس فوق مقعد رخامى . تابعوا قفاه وجزءاً من  
عنايه القدم الذى بهت لونه . أشار إليه المخبر الذى يمسك الرجل الطويل ، يبدو أنه  
حساق بالمهنة ويريد ان ينتهى . اقترب الباش جاويز من الرجل وسأله:

من . بين يا ولدنا ؟

صاح الرجل عاصمياً .

-سان- مرسون : إننى انتظر الأتوبيس .

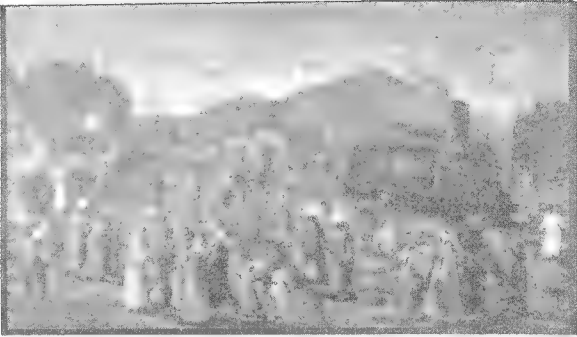
استمعوا وبركوه . فقد يلومهم الضابط لانهم جاؤا به . فمنظره لا يوحى بأنه متسول  
شأنه لم بخفهم وواجههم فى تحد . وذلك سيتعهم لو قبضوا عليه .

كان ساق لحيته سوداء كثيفة للغاية تخفى وجهه كله تقريباً ، ينام على أعشاب  
لحسنة ... كاشفاً عن صدره العريض وملابسه متسخة للغاية وقدماه حافيتان . أشار  
المخبر - الذى يمسك الرجل الطويل . لكن الباش جاويز قال : «لا» فهو لو قام لن يقدروا  
عليه . فهو ينفجر صحة . كما أنه - كما يبدو من مظهره - متخلف عقلياً ولن يستطيعوا  
التفاهم معه .

وصلوا إلى ميدان محطة الرمل . وليس لديهم سوى زبون واحد . والمسئول المهم الذى  
سيوزر المستشفى لن يمر من هنا . ولن يرى هذا الميدان . فالأبنية العالية تحجب عنه  
الرؤية .

الأطفال الهاربون من أهاليهم والذين طردوا من بيوت أهاليهم كثيرون هناك .  
يسولون نقوداً أو قطعاً من سندوتشات يأكلها الناس وقوفاً بجوار الباعة .

أسرع الاثنان خلفهم . ويبقى الذى يمسك الرجل فى مكانه . أصطدم الأطفال بالناس  
أحدهم - لسوء حظه - تعثر فى ميزان يضعه شاب أمامه ليطمئن الناس على أوزانهم  
فماسكه المخبر الذى يمسك الرجل . وعاد الآخران يلهثان دون شئ .. بدأ المخبر الذى



امسك الولد مزهوا سعيداً بانتصاره . قام الباش جاويش بضرب الولد وربطه بالحبل وأعطى طرفه للأخر .

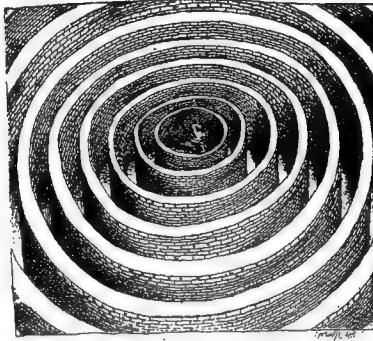
بعد ان انتهت الزيارة . أسرعوا باخراج المرضى الذين حشروا بعضهم ببعض فى الحجرات الصغيرة خشية أن يصيبهم مكروه من ضيق المكان . واعتذروا لهم ووضعوهم سوف المقاعد المتحركة ليعيدوهم إلى أسرتهى . وقال العمال - تحت إشراف معاون المستشفى بخلع الملابس النظيفة البيضاء من على جسد المصابين فى حادث قطار كفر الدوار ، ليعيدوها إلى أصحابها فى عئابى العلاج بالأجر . شذوها بعنف حتى يلحقوا المرضى الغاضبين هناك . ثم اعادوهم إلى أسرتهى فى العئابى المجانية . كان البعض بصيح غاضبا ، ويمسك فى السرير رافضا النزول عنه . فشدوها بعنف وصاح البعض مهددا بالشكوى مما حدث . فحملوهم عنوة ووضعوهم على المقاعد المتحركة . بعضهم وقع على الأرض وصاح من شدة الألم . لقد ارتاحوا فى عئابى الدور الخامس النظيفة وأعدوها حقاً مكتسباً لهم . فلماذا يعيدونهم إلى أماكنهم .

قالت امرأة بصوت خافت ضعيف من شدة أصابتها :

سأشكو للزائر المهم الذى جاعنا . سأقول له إنكم خدعتموه . وإن كل ما حدث كان

تمثيلية .

## من الشعر العالمي



### قصائد

## شعر: هوجو هوفمنستال

### ترجمة: عبد الوهاب الشيخ

هوجو فون هوفمنستال (١٨٧٤-١٩٢٩)

ولد وعاش في شيينا ، معظم أشعاره الغنائية القليلة والتي لا خلل بها كتبت بين السابعة عشر والخامسة والعشرين ، بعد ذلك تحول إلى النقد والدراما . يضرب بجنوره في تقاليد الثقافة الفيينية العريقة التي يمكن أن يقال إنه يمثل ختاماً لها ، رغم هذا يعد هوفمنستال أحد أعلام الأدب الألماني الحديث في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.



## كلامها

حملت الكأس في يدها  
-نقنها وقمها كمحيط حافظه-  
خفيفة جداً ورائقة كانت مشيتها،  
فلم ترق قطرة «خارج الكأس».

خفيفة جداً وثابتة كانت يده:  
امتطى صهوة جوادٍ صغير،  
وبحركةٍ لا مبالية  
أرغمه أن يقف في مكانه مرتعشاً.

لكن في اللحظة التي كان عليه فيها  
أن يأخذ الكأس الخفيفة من يدها ،  
إذ بها ثقيلة جداً على كليهما:  
فكلامها كان يرتجف بشدة،  
حتى أنه ما من يد عثرت على الأخرى  
والنبذ الداكن سال فوق الأرضية.

## كثيرون بالطبع

كثيرون بالطبع لا بد أن يموتوا هناك بأسفل  
حيث تطوّف المجاديف الثقيلة.  
آخرون يعيشون بجوار الدفة فوق سطح السفينة،  
يعرفون أقطارَ النجوم وحين تحلق الطيور.

كثيرون يستلقون دائماً بأعضاء ثقيلة

قريباً من جنور الحياة شديدة التعقيد ،  
آخرون تُصَفُّ لهم المقاعد  
بجوار العرَافات والملكات ،  
حيث يجلسون وكأنهم فى بيوتهم  
خفيفى الرؤوس والأيدى.

لكن من تلك الحيَوات  
يسقطُ ظلُّ عبر الحيوات الأخرى .  
فإن بتلك الخفيفة مرتبطة بالثقيلة  
ارتباطها بالهواء والأرض

هكذا لا يمكننى أن أنزع من جفنى  
عناء الشعوب المنسية تماماً ،  
ولا أن أدفع عن روى الفرعة  
ذلك المشهد الصامت لتساقط الأنجم البعيدة

إن أقداراً كثيرة تنسج إلى جانب قدرى ،  
يعبث الوجود بها جميعا فى فوضى بالغة  
ونصيبى أكبر من الشعلة الهزيلة  
لتلك الحياة  
ومن قيثارتها النحيلة.

### لغة خاصة

متلما قد نَمَت اللغةُ فى فمك،  
كذلك تنمو سلسلة «فى اليد» :  
فلتجذب الكون ناحيتك! اجذب الآن ! وإلا سوف تجرُّ أنت.

شعر



## الوقوف بباب الشام

محمد القيس - فلسطين

ورثاه قديماً أخ لي

في القصيدة ، كيف اختفى  
عازقاً عن عصافيره ،

راجفاً تحت عينيّ حتى ارتجفتُ  
وإذ رُحْتُ أجمعه في حناياي أمس ،  
بكي وهو ينهرني :

عَفَّ عَنِّي

مللت من الجريان هنا ،

ما كان بردى

أروح إلى الشام ،  
ظناً بأنّي أرى الشام ،  
أو ما عرفتُ

أروحُ إلى فندق وأراني غريباً  
فلا أجدُ الشام في الشام ،  
أني مشيتُ ، وأني وقفتُ

وما كان يدعي هنا بردى

أخطط قيثارة ،

لبقية أيامنا

لبقية أيامنا .

منذ شهرين ،

لا أعرف النوم إلا لماما

فتحرد أختي على ،

وتقطعني عن سبيلي

الأحظنى شاردًا

وألوب على المفردات ،

فتسألني

ما يفيد غنائى

إذا بان لى

أن توما بدون حفيده !

فأحزن أكثر ،

ثم أسارر نفسي :

من أين هلّ علىّ

هلال اسمها !.

سأخسر أختي

وتنكر هذا علىّ

بلا رجعة !

حين تعرف أنىّ

لقيت أليسا .

عمان ٢٠٠١ / ٧ / ٣

## زيارة ديك الجن

أجئُ قرنفلُ هذا المكانُ

بروح فتىّ

ورأس ،

يجلُّها الشيبُ والأرجوانُ

أجئُ إلى حمص ،

ليت نواعيرَ حمصَ تعيرُ فمى

قصباً للشجى

أو لسانُ

أجئُ كائى أجى إلىّ ،

لأولد فى بيت أُمى

وأحصى سنين أبى

منذ بدء الزمانُ

أقول له يا أبى

لماذا قطفت هنا عنق أُمى

وسويت كأسك منها

لنتقلنى جرعة جرعة

ثم تبكى علىّ كما الآن أبكيك

بعد فوات الأوان !.

حمص ٢٠٠١ / ٧ / ٢١

وجففتُ.

\* لماذا بكى الخلق ،

دمشق ٢٥/٦/٢٠٠١

والزرع

والكائنات ؟

- بكى هؤلاء لحل

أصاب المدينة والناس ،

\* هل كان توما فتياً؟

- كان له زوجة

وحصان

## قاعة أليسا

أليسا

قاعةً موسيقى

ونبيذٌ حارٌّ

أشعلنا فيها أولَ قنديل ،

وأضائنا

بيت الأسرار

دمشق القديمة ٢٩ / ٦ / ٢٠٠١

\* يُقال برايرة وصلوا..؟

- بلى

وأباحوا الذي لا يباح ،

فمات الحصانُ

\* وتوما ؟

- أقام مخيمه خلف باب أميرته ،

ثم طق ،

فسمى هذا المكان على اسمه :

باب توما .

دمشق القديمة ١ / ٧ / ٢٠٠١

## باب توما

لقيتُ على باب توما حفيدة توما

رأينا معاً أن ندير حواراً

فقلتُ لها: يا أليسا لماذا بكّت

أم توما ؟

بكّت أم توما على دارها

لماذا بكّت أم توما؟

- بكّت أم توما على ما جرى .

\* لماذا بكّت أم توما ؟

- بكّت أم توما على رجل الدار توما .

## حفيدة توما

أخيطُ هنا ،

كلما سنح الوقت أغنية

لحفيدة توما

شعر

## وجع

سلامة عيسى

مين اللي خلاك كده  
مصلوب على سدر الذهب  
راكب على حصان الوريق  
ما بتنهزمش؟!  
مع إن كل الأكينا  
بكيوا عليك!  
بتدق أجراس الدفا  
والسقعة بتبوس إيدك  
بتهزف رموش الشرائق  
وعيون إزاز بتبص لك  
الملك لك  
والت المتيم بالخلا  
غداك على قصعة عبيد  
واقف كأنك في سكر  
عريان بقطبك المطر  
بتمص ربح الغيم  
لو ماشية تاكل ف البنات  
ما بتنهزمش  
وجمامك القديمي أنين  
ترسم سفارين ع المتحاب  
لو حست الأرض بوجع  
إنت المؤمل في الضمير  
وتشوكك حيات مؤرّة  
ما بتتطفش  
مع إن شمس الحق نامت من سنين.



كتاب



# انتفاضة الأقصى

خالد سليمان

لأنى لم أرم معهم بحجر كان هذا الكتاب ...

بهذه الكلمات العميقة البسيطة جاءت مقدمة الناشر محمد رشاد ، الأمين العام  
المساعد لاتحاد الناشرين العرب ، لأحدث إصدارات الدار المصرية اللبنانية " انتفاضة  
الأقصى - البطولة والاستشهاد " .. فى تعبير واضح يواكب أحداث هذه الانتفاضة ،  
ويشكل دعوة صريحة لأن يحمل ناشرو الكلمة وفرسانها هموم أمتهم وأحلامها ، وأن  
يتبنوا قضاياها وآمالها .. ومن ثم كان التزامه بضرورة الاهتمام بنشر أعمال توضح  
للعالم مدى عنصرية وجبروت إسرائيل ، وفضح مخططاتها العدوانية أمام العالم ، وإثبات  
أن فلسطين عربية والقدس الشريف عاصمتها ، رغم ما تقوم به إسرائيل من تشويه  
للحضارة العربية والإسلامية ، ومحاولاتها الدائبة لتكريس وإقرار الاحتلال على الشعب  
الفلسطيني ، وتهويد القدس ..

إن الكتاب حسبما يؤكد الناشر إسهامة متواضعة في دعم الانتفاضة الجليلة والمباركة..

تدفع إليها روابط الضمير الإنساني ووشائج العروبة الخالدة ونصرة سبيل الله وكلمة الحق التي لا بد لها أن تعلو ..

يقع الكتاب في ٢٨٠ صفحة من القطع الكبير .. ويتسائل المؤلف ، الكاتب والشاعر ، هارون هاشم الرشيد ، في دفقة شعرية رائعة عن تلك القدرة الإلهية لدى الشعب الفلسطيني على الصمود والتحدى

.. جاءت مقدمة المؤلف تحت عنوان " عام من البطولات والاستشهاد " مدللا على هدف كتابه في أن يعد وثيقة غير مسبوقة عن ذلك النضال المقدس لهذا الشعب الباسل ، ويؤرخ لهذا الحدث العظيم في حياة شعب فلسطين الأعظم.. وتتخذ فوق صفحات التراث الإنساني بحروف من نور عظمة ذلك الشعب ، لتبقى مثلاً وأسوة على مر الأجيال.

يحتوي الكتاب على بدايات حدوث الانتفاضة ثم تأثيرها في كلا الاقتصاديين : الفلسطيني والإسرائيلي ، وكيف يواجه الشعب الفلسطيني حرب الإبادة العنصرية الشرسة ، وأبعاد الصدى العربي والإسلامي ، ثم يسرد أسماء الخالدين في سجل الخلود .. شهداء انتفاضة الأقصى يوما بيوم .. أولئك الذين كانوا - ومازالوا - يرفعون عزة الأمة العربية وكبريائها وكرامتها عاليا .. مختتما عرضه بأربعة ملاحق تتناول التحرك العربي الرسمي والإعلامي والتحرك الإسلامي وفتوى مفتي جمهورية مصر العربية المتعلقة بالانتفاضة..

ولغلبة طبيعة الشعر المتأصلة لدى المؤلف ، جاءت نهاية كتابه كبدايته ، إذ ذكر فيها بعض القصائد التي تسجل ملحمة الصمود والتحدى .. في كل مواجهة مع العدو الصهيوني الفاشم .. في جنوب لبنان .. في الخليل .. في رام الله .. في القدس .. في كل فلسطين..

ومؤلف الكتاب الشاعر هارون هاشم رشيد يفضح من خلال سطور كتابه الولايات المتحدة الأمريكية ودورها القذر في دعم الكيان الصهيوني - فيستدرك على الفور لأن تصفع وجه من أطلقوا على أنفسهم دول العالم الحر بالسؤال عن هو الإرهابي الحقيقي ؟ رشاشات m 16 ، ذخيرة High velocity ، الذخيرة عيارات ٥٠ ملم و١٠٠ و١٢٠



ملم و ٥٠٠ ملم ، صواريخ " لاو " ، مروحيات كوبرا وأباتشي ومقاتلات F16 التي منحتها الولايات المتحدة وحلفاؤها الغربيون للدولة العبرية كى تواجه بها شعب أعزل فيسقط آلاف الشهداء والجرحى ومن بينهم الطفل الشهيد " محمد الدرة " والرضيعتين الشهيدين " إيمان حجو " والشهيدة " هند أبو قويدر " (٢٤ يوما) ... وحتى تاريخ طباعة الكتاب كان عدد الشهداء قد بلغ ٦٨٢ شهيدا والجرحى ٢٩٢٦٠ والمعاقين ٢٨٢٧ بالإضافة لهدم ٦١٩٣ منزلا وإقتلاع ٣٩٤٦٤٢ شجرة وإغلاق ١٤٧ مدرسة وتدمير ٤٥ مصنعا وتجريف ٣٦٦٩٠٠ متر مكعب من الأراضي الفلسطينية المزروعة ، ومع كل هذه الأرقام المهولة والوقائع التي تدعمها الصور تهب عاصفة الحقائق لتسقط أوراق التوت التي تغطى عورات الإدارة الأمريكية التي تدعى الإنسانية والتحضر فيما تواصل دعمها المخجل والمشين لرؤساء العصابات التي تدير الكيان الصهيونى

كتاب انتفاضة الأقصى ( عام من البطولة والإستشهاد ) قبس من نار بطولة أبناء فلسطين ونور شهادتهم قدم ارماسة أولى استشرفت الأحداث الجسام التي تمر بها أمتنا العربية اليوم ... وأخيرا فان العقدة والحل استقرت بين دفتى الكتاب وعلى لسان حكماء صهيون الذى أجبرته بطولة الشعب الفلسطينى على النطق بالحقيقة ولاشئ غيرها .. يقول نسيم كلدرون فى ١٦/١٠/٢٠٠٠ على صفحات يديعوت أحرونوت " حين قام شارون باستفزازة فى الحرم ، لمح بأن الصراع القومى بين الإسرائيليين والفلسطينيين سيتحول إلى صراع دينى وأضاف إن الصراع الوطنى له حدود ويمكن حله ، وكانت أوسلو بداية الحل ، أما الصراع الدينى فليس له حدود وغير قابل للحل وهو صراع شامل "

أما جدعون ليفى فيقول " إن إسرائيل لاتفهم سوى لغة القوة ، فهى لم تنسحب من سيناء أبدا لولا صدمة حرب يوم الغفران ، وماكانت لتخرج من الضفة لولا الانتفاضة ، وماكانت لتخرج من لبنان لولا سفك الدماء من حزب الله .. أما لسان حال كتاب هارون رشيد فيردد بين سطورهِ أبيات قصيدة المؤلف " علميهـم .. أن بعد الليل فجرًا للنسور "

" للآلى شدوا إلى المجد بايمان ونور "

ولانرى فيما كتب إلا مجد " إيمان حجو " ونور " محمد الدرة " وكل الشهداء القادمون الآن وليس غداً .

# الأدب المصري فى أذربيجان

## د. الخان عزيزوف

من المعلوم أن للعلاقات الثقافية القائمة بين أذربيجان والشرق العربى تاريخاً متعدد القرون . ابتدأت بعد فتوحات الخلافة الأموية والعباسية لأذربيجان من القرن السابع إلى القرن العاشر . ومضت تزداد سعة ورسوخاً بفضل انتشار الإسلام ونفوذ الحضارة الإسلامية الحديثة العهد إليها . ترعرعت وتربرت فى هذا البلد أجيال على النمط الإسلامى وعلى توالى الزمان صار تقليدياً إيفاد أبناء أذربيجان إلى مختلف أنحاء الشرق العربى ومن جملتها مصر لتلقى العلوم فيها . لا يسهل تعداد الأذربيجانيين الذين يكونهم علماء وأدباء أولوا الحضارة الإسلامية اهتماماً كبيراً وأضافوا إلى تطويرها ذخريهم البالغ . قبل أن نأتى على الموضوع الرئيسى لخطابنا نودّ لو نعيد إلى الأذهان أسماء بعضهم.

لنأخذ على سبيل المثال إسماعيل بن يسار وأخيه موسى شهوات وأبى العباس الأعمى الذين

عاشوا وقرضوا بالعربية فى القرن التاسع . ليس من باب المصادفة أن ابن قتيبة قال عن الشعراء الأذربيجانيين الذين قطنوا المدينة فى ذلك العهد ما يلى : «ليس بالمدينة شاعر من الموالى إلا وأصله من أذربيجان».

لا يسعنى طبعاً أن أذكر جميع الأدباء والعلماء الأذربيجانيين الذين أبدعوا بالعربية فى القرون الوسطى فأكتفى بالإشارة إلى أسماء المفلسى المراكى وبراكويه الزنجانى (القرن العاشر) ومنصور التبريزى ونظامى التبريزى (القرن الحادى عشر) ويمين القضاة وشهاب الدين سهروردى (القرن الثانى عشر) وعز الدين الزنجانى (القرن السادس عشر وإلخ). أما الخطيب التبريزى (١٠٢٠-١١٠٩) فطار صيته عبر العالم وكان يتمتع بشهرة مدوية فى الشرق الإسلامى عامة.

هذا وانتقل الآن إلى تاريخ دراسة الأدب المصرى فى أذربيجان كجزء لا يتجزأ من الثقافة العربية . لا شك فى أن للصلات الأدبية بين البلدين جنوراً عميقة طويت أغلبيتها على الكتمان على مر الزمن. ولكن عدداً قليلاً منها لقى شيئاً من المعلومات .

تحتفظ فى معهد المخطوطات لدى أكاديمية العلوم لجمهورية أذربيجان ترجمة عبد الغنى النخوى (القرن التاسع عشر) لقصيدة البردة التى مدح بها محمداً (ص) شرف الدين البوصيرى (١٢١٢-١٢٩٦) -أحد من الشعراء المصريين ورجال الدولة البارزين فى القرن الثالث عشر . ارتدت هذه القصيدة شهرة عند العرب كائنها تشفى الناس من الأمراض، وقد قلّدت وشرحت وترجمت إلى الهندية والفارسية والتركية والألمانية والفرنسية والانكليزية . ونقل عبد الغنى النخوى هذه القصيدة الشهيرة إلى الأذربيجانية والفارسية وأدخلهما إلى مجموعة المختارات تحت اسم «سدو هفت».

فى بداية القرن العشرين وجدت أفكار عهد النهضة العربية وخاصة المصرية تعبيرها فى النثر الاجتماعى الأذربيجانى وكما نعرف قد سبب كتاب «تحرير المرأة» وبعد ذلك كتاب «المرأة الجديدة» بقلم قاسم أمين رنيناً بالغا فى العالم العربى . بلغت صدئ هذين الكتابين إلى دوائر المثقفين الأذربيجانيين . وتحت تأثيرهما ألف أحمد اغايف كتابه «تحرير المرأة فى الإسلام» الذى ترجم حينذاك إلى العربية من قبل الصحفى المصرى سليم غنيم.

فى فتح باب الرواية التاريخية فى الأدب العربى يعود الفضل الأكبر إلى جرجى زيدان . ورغم أنه لبنانى الأصل استهل نشاطه الأدبى والعلمى المتعدد الجوانب بعد انتقاله إلى مصر .

ولذلك يدرسونه في أنزيبجان داخل إطار الأدب المصرى . فى أوائل القرن الماضى طُبعت عندنا ٤ روايات له بالانزيبجانية ترجمها مير محمد كريم مير جعفرزاده الذى كان يشغل حينذاك منصب القاضى فى مقاطعة باكو واسماؤها هى « ١٧ رمضان » و « أرمنوسة المصرية » و « عذراء قریش » و « غادة كربلاء » فى سنة ١٩٢٢ تأسست فى جامعة باكو الحكومية كلية الاستشراق التى تكونت من القسمين التركى والفارسى . وبالمنااسبة صار أول عميد لهذه الكلية البروفسور بندلى صليبا جوزى (١٨٧١-١٩٤٢) فلسطينى الأصل الذى تخرج فى جامعة قازان بروسيا .

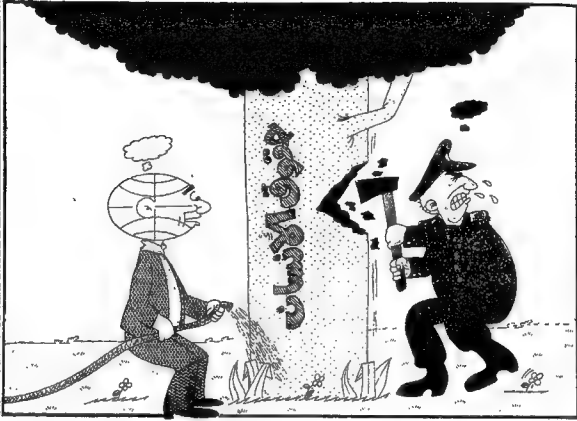
وفى سنة ١٩٥٧ افتتح القسم العربى فى كلية الاستشراق ، الأمر الذى لعب دوراً هاماً فى دراسة ودعاية الأدب المصرى فى أنزيبجان .

يجدر بالذكر أن تدريس تاريخ الأدب العربى فى كلية الاستشراق يضم عهداً طويلاً أى ابتداءً من الجاهلية إلى أيامنا هذه . أما الأدب المصرى بالذات فتحتوى المحاضرات الخاصة به على عهد النهضة فى مصر . هناك يستلفت انتباه الطلبة إلى انتشار الأفكار التقدمية وتعبيرها فى الأدب المصرى وتشكل الفنون الجديدة وتطورها فى النثر والشعر ويتم إعطاء الفكرة العامة عن مبدعات أبرز الأدباء والشعراء المصريين منذ القرن التاسع عشر أمثال مصطفى كامل ، يوسف زغلول فى الخطابة ومحمود تيمور وطه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم إلخ ، فى فنون القصص والحكايات والروايات والتثليلات ومحمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم .. إلخ فى الشعر .

كثيراً ما تكرر عندنا لمشاهير الأدب المصرى رسائل التخرج للحصول على درجة البكالوريوس والماجستير . وإلى جانب ذلك دافع بعض خريجي كلية الاستشراق عن أطاريح الدكتوراة فى مجال الأدب المصرى واستقرأوا بعضهم الآخر مراحلها المختلفة . وأريد الآن أن أتحدث عن الكتب والأبحاث المذكورة . قد طبع عام ١٩٦٧ كتاب المان أراسلى عن « جرجى زيدان والرواية التاريخية العربية » حيث يعالج المؤلف إرثه الأدبى والعلمى وخاصة دوره فى تطوير فن الرواية التاريخية عند العرب . على فكرة ظهرت مؤخراً إلى عالم النور ترجمة « عروس فرغان » لجرجى زيدان التى قام بها ولاية جعفروف .

عام ١٩٨٣ ألقت الميرة على زاده كتاباً منفرداً عن نشاط محمود تيمور ودوره فى تشكل فن القصص القصيرة ليس فى الأدب المصرى فقط وفى الأدب العربى الحديث عامة .

فى سنة ١٩٩٠ نشرت فى باكو دراسة محمد حسن غمباروف حول الشعر السياسى



المصرى ما بين عامى ١٩٠٠-١٩٣٠ ويظهر دعاء الشعراء المتقدمين المصريين إلى النضال ضد الاستبداد العثماني والاقطاعية والظلم والتأخر والاستعمار، ومن أجل المجتمع الديمقراطي والعدالة وتحريم المرأة والمستقبل السعيد . ويورد المؤلف نماذج من أشعار البارودى وأحمد شوقى وحافظ ابراهيم و خليل مطران وإلخ.

خلال السنوات الأخيرة صدرت الأبحاث والمقالات العلمية المكرسة لطف حسين ويوسف السباعى والأدباء المصريين الآخرين . وتظهر تراجم النماذج من النثر والشعر المصرى -بيرونا الأمل أن الدراسات المذكورة للمستشرقين الأرنيجانيين تخدم توطيد وتطوير العلاقات الثقافية بين الشعبين المصرى والأترىيجانى .

د. الخان عزيزوف : عميد كلية الاستشراق بجامعة باكو، أرنيجان ، والدراسة خص بها (أطب ونقد) عند

زيارته الأخيرة لمصر.

## **دراسة**

# **باحثون مصريون فى الإبداع الأذربيجانى القديم**

**د. إسماعيل وردى حميدوف**

إن اهتمام الباحثين المصريين بالأدب الأذربيجانى وأفكارهم عنه وبحوثهم فيه ليس نتيجة حال المصادفة إن أدب الشعب الأذربيجانى هو مجموعة النماذج الرقيقة التى تنعكس فيها هموم وآمال أفراده . يمتد تأريخ الأدب الأذربيجانى خلال العصور التى مضت فى النضال القاسى من أجل وجود هذا الشعب . فيتميز هذا الأدب بإنسانيته وصلته وعلاقاته بأداب الشعوب الأخرى وتآليف النماذج الإبداعية فيه ، كذلك باللغات غير الآذرية كالعربية والفارسية والروسية.

والأدب الأذربيجانى مزّين وذاخراً بالقيم الإسلامية والحكم الشعبية العميقة . تراثه الفنى المتأثر بالثقافة الإسلامية والعربية خاصة «والمتفاعل معها اتخذ عمقاً وشمولاً فى القرون الوسطى.

إن أركان الأدب الأذربيجانى من الإبداع الشعبى وأشهرها ملحمة «داداقوقود»

وملحمة «كوراولغو» و«أغوزنامه» والشعر المسمى ببياتي وغيرها ، من أهم العوامل التي ترفع قيمة هذه الملحمة هي الإحساس القومي القوي والحب العميق للوطن والأرض والتشكيل الواعي في النماذج الإنسانية الموجودة فيها والتأثر بالروح الإسلامية.

تعتبر ملحمة «داداقورقو» من أشهر الملحمة الأثرية التركية ويعود تأريخ ظهورها إلى فترة زمنية ممتدة، حصرها الباحثون ما بين القرون السابع والحادي عشر. وقد تم الاحتفال وعقد المؤتمر العلمي العالمي بمناسبة ألف وثلاثمائة سنة للملحمة «دادا قورقود» في عام ٢٠٠٠ وذلك بقرار المؤسسة الثقافية لمنظمة الأمم المتحدة .

إنني أذكر رأي أحد المشاركين في هذا المؤتمر العلمي حيث قدم فكرة هامة عن تشابه بعض المفردات لهذه الملحمة بالكلمات المصرية القديمة . أخذاً بعين الاعتبار أن المخطوطتين النابرتين لها فقط موجودتان في الفاتيكان (إيطاليا) وبرزن (ألمانيا) ، يظن العلماء أن مخطوطة أخرى للملحمة سنجدتها في مصر.

أما ملحمة «كوراولغو» فهي تحكى عن بطولة البطل الشعبي روثن أو كوراولغو وصراعه ضد الحكام القاسين والظالمين . فيرافقه أصحابه البواسل وصديقته المخلصة ، يساعده فرسه . وسلاح كوراولغو هو السيف المسمى بالسيف المصرى . وهو ارتباط لفظي ومعنوي بمصر القاهرة في إيداع الشعب الأذربيجاني.

في القرون الوسطى درس كثير من الأذريين على العلماء المصريين، هذا الأديب والنحوي الشهير أبو زكريا يحيى الخطيب التبريزي عاش في مصر حوالي عشر سنوات وتعلم أسس النحو عند أبي الحسن طاهر بن باباشان.

من المعروف أن الشاعر الأذربيجاني والإيراني الشهير نظامي كنجوي (عاش في القرن الثاني عشر) لعب دوراً هاماً في تطوير القصة المنظومة ومهد تأليفه الخمسة» في هذه القصص توجد الصور المختلفة التي تمثل الشعوب المختلفة من بينها قصة مهان المصرية. فيصف نظامي فيها مغامرات مصرى خارج بلده ويعد عودته إلى وطنه بمساعدة خضر. ففي قصة «إسكندرنامه» (كتاب الإسكندر) تقدم مدينة الاسكندرية القديمة «مدينة مثل الريح الأخضر» و«جنة في النور والتعمير» وهنا فصل خاص عن ماريا القبطية التي تسافر إلى اليونان وتدرس عند ارسطالوريوس -أرسطو علم الكيمياء وتفتنى خزان بلدها- مصر يشبه هذا المشهد الذي صورته نظامي كنجوي في القرن الثاني عشر ، يشبه نجاح مصرى معاصر

-أحمد زويل الذى سافر إلى أمريكا لطلب العلم وأحرز جائزة نوبل العالمية فى فيزياء أشعة ليزر.

هذا هو تمهيد تاريخى للعلاقات الأدبية الانرية المصرية وعن بعض اللمحاح لخصائص الأدب الأذربيجانى الذى أصبح موضوعاً للبحث عند الباحثين المصريين فتجرى بحثهم فى إتجاه «الأدب الإسلامى» أو «الأدب المقارن». إن مؤلفى الكتب فى فى هذا الموضوع هم الأستاذ عبد النعيم حسنين ومحمد غنىمى هلال وأمير عبد المجيد بدوى والأستاذ حسين مجيب المصرى والدكتور عبد السلام عبد العزيز فهمى.

فبحثهم مكرسة لمبدعى الأدب الأذربيجانى كخاقانى شروانى ونظامى كنجوى وعماد الدين نسيى ومحمد فضولى.

إن كتاب الأستاذ عبد النعيم حسنين هو «نظامى كنجوى- شاعر الفضيلة ، عصره وبيئته وشعره» فى مقدمة هذا الكتاب يعتبر الأستاذ إبراهيم أمين الشواربى أن التأليف هذا هو هدية أدبية قيمة . استفاد المؤلف من المصادر الموجودة فى مكتبات إيران وتركيا والهند وباكستان وانجلترا وجيكوسلوفاكيا وفرنسا وألمانيا فقال الاستشارات العلمية من العلماء المشهورين . يوجد بين الكتب المستندة مؤلفات باكخانوف الأذرى وقوردلفسكى الروسى وكذلك مجموعة المقالات «نظامى» الصادرة فى باكو.

إن ملاحظات وآراء الأستاذ حسنين تحتوى على حياة وإبداع الشاعر فتعبر عن أفكاره النقدية حول معلومات المصادر بينها ، مثلاً ، عن الفكرة غير الصحيحة عن الحياة المادية لنظامى ، فالأستاذ حسنين غير متفق مع مؤلفى بعض التذاكر مثل قزوينى زكريا وأمين رازى اللذان يكتبان أن شاعرنا تعرض للصعوبات المادية: فقد ثبتت صحة رأى الأستاذ عبد النعيم عندما نشر اكاديميون مثل حميد اراسلى فى ثمانينيات القرن العشرين الدفاتر العثمانية للقرن الوسطى حيث يشار إلى الأملاك الكثيرة للشاعر نظامى.

تعتمد دراسة الأستاذ حسنين على التحليل الأدبى والمقارنة والأسلوب النظرى . هذا والمنظومة الأولى من سلسلة «خمسة» .

-كنز الأسرار» تقارن به «حديقة الحقائق» لسنائى وتعتبر مؤلف نظامى أحسن وأكمل . كذلك يشير الأستاذ عبد النعيم إلى الفرق بين «خسرو وشيرين» لنظامى و «شاه نامه» لفردوس فخسرو نظامى يختلف من خسرو فردوس بعشقه ولهذا السبب يكتم الباحث أن «منظومة»



«خسرو وشيرين» لنظامى هى أول مؤلف رومانسى فى الأدب الشرقى يحكى عن الحب . يطبق البحث المقارن فى دراسة منظومات «ليلى ومجنون» و«سبعة نجوم» و«إسكندرتامه» أيضا . فى هذا الكتاب توجد الملاحظات القيمة عن مدرسة نظامى ومقلديه ، يلتقط النظر رأى الأستاذ حسنين عن لغة مؤلفات نظامى وكثرة كلمات البديع فيها ويعتبر أنه نتيجة استخدام منجزات العلم لعصره كشاعر حكيم.

أنه اعتراف بأن نظامى كنجوى .، صاحب منهج جديد فى الشعر الفارسى ، فقد أثبت العلماء الأذربيجانيون محمد أمين رسول زادة وحيد ارأسلى ورستم عليف الصعوبى والغريب فى لغة الفارسية لمؤلفات نظامى مرتبطة بأفكاره وتفكيره الأثرى واستعماله للكلمات الأثرية. إن الباحث المصرى الآخر الذى اهتم بنظامى هو الأستاذ محمد غنيمى هلال- مترجم أجزاء من منظوماته إلى العربية فى كتابه المختارات من الشعر الفارسى تحت عناوين «شكوى خسرو إلى مرموز» «الحوار بين خسرو وفرمار» «حديقة الحياة» «الحب أو الملك» ، «المرأة» ، بين الاشعار المترجمة فى هذا الكتاب توجد النماذج من مؤلفات قطران التبريزى وخاقانى شروانى.

قدم الأستاذ أمين عبد المجيد بدوى فصلاً خاصاً فى كتابه «القصص فى الأدب الفارسى» لدور نظامى كنجوى -الشاعر الأذربيجانى الشهير ،فى هذا الفصل توجد المعلومات الكافية عن حياة وإبداع الشاعر.

فى تاريخ الأدب الأذربيجانى الإسلامى يلعب الشاعر الأذربيجانى والتركى محمد فضولى الذى عاش فى القرن السادس عشر دوراً هاماً . إنه ألف مؤلفاته باللغات العربية والفارسية والتركية .

أصل الشاعر من طائفة بابات الأثرية وعاش فى العراق وألف مؤلفاته بابات الأثرية وعاش فى العراق وألف أكثر من ١٥ منظومة وقصصا أكثرها بالتركية -الأثرية ،إن دارسى إبداع فضولى كثيرون فى أذربيجان وخارج حدودها ،أى فى تركيا والعراق وروسيا وإيرين وإيطاليا ،فى قائمة هذه البلدان تضاف مصر بفضل دراسة الباحث الفاضل الأستاذ المحترم حسين مجيب المصرى بكتابه القيم « فضولى البغدادي» أمير الشعر التركى القديم. هذا بحث شائق فى الأدب الإسلامى والبحث الذى يدل على قدرة حضارة الإسلام ونفاسة تراثه . إن دراسة الباحث المصرى هى نتيجة ارتباطه القوي بشعر الفضولى ،كما يكتب الأستاذ قاتلا: «لقد

طربت لفضولى منذ أعوام طويلة أحبها سبعة عشر عاماً أو تزيد ، وشعرت بتجاوب روحى بينى وبينه يعطفنى عليه ويحبب إلى دراسته وصح منى العزم على ذلك» (ص ١٠).

حسب رأى الأستاذ المصرى فضولى من نظم ونثر بالتركية -الأثرية والفارسية والعربية وتصرف فى فنون الشعر جميعا واستفاضت شهرته بين الترك والفرس والعرب ، كما كان كاتباً حسن الترسل يجرى قلمه فى نثر فنى لا نعهد أحسن منه عند الترك ولا الفرس(ص ٩) .

بين المصادر والكتب التى استفاد منها الباحث توجد مؤلفات العلماء الأتريين أيضاً بما فيها «لمحات فى الأدب الأتريجانى» ليوست وزير وزيروف و«تاريخ أتريجان» لا سماعيل حسنيوف وكستان سعدى» لأستاذ رستم علييف.

جدير بالذكر أن آراء وملاحظات الأستاذ المصرى بما تخص لغة مؤلفاته فضولى والتحليل الأدبى لها وعلاقات فضولى مع أدباء عصره وشرح أبياته الشعرية صحيحة تماماً وتتفق مع أفكار الباحثين الأتريين المعاصرين . للعلم أن فى الستينات -زمن صدور هذا الكتاب كانت البحوث عن فضولى فى أتريجان قليلة. فبعد هذه الفترة تمت البحوث الكثيرة للعلماء الأتريين مثل الأستاذة حميد ارأسلى ومير جلال وميرزاغا قولوزاده ومحمد جعفرور وصابر علييف ونصيب كيوشوف والآخرين الذين يزيد عددهم على عشرين . إن الحق كان مع الأستاذ المصرى عندما كتب فى الستينيات : « والبحوث فى هذا الشاعر معدودة ، أو أنها أقل بكثير بما ينبغى أن تكون عليه من الكثرة ، كما أنها تتجاوز ما اختلف فيه المختلفون منذ زمن طويل»(ص ٩٠).

وقد تم حل المسائل التى كانت يشغل الجدل فيها العلماء ولا يزال يدرس علمائنا تراث هذا الشاعر الكبير وتنتشر مؤلفاته المنظومة والمنثورة وترجم إلى اللغات الأخرى . فالف الملمح الأتريجانى الشهير أزيير حجبيوف أول أوبرا الشرفية فى موضوع «ليلى ومجنون» لـ محمد فضولى.

إن البحوث المقارنة فى الأدب الإسلامى لها أهمية خاصة لدراسة العلاقات الأدبية فى القرون الوسطى ، فى هذا المعنى الدراسة الأدبية المقارنة بين قصيدتى سينية البحترى ونونية الخاقانى لصديقى دكتور عبد السلام عبد العزيز فهمى أحسن مثال لدراسة علاقاتنا الأدبية . خاقانى الشروانى ممثل المدرسة الأتريجانية فى الشعر الفارسى ويمتاز شعره بالروح الفلسفية والمدح القوى ، عاش الخاقانى فى القرن الحادى عشر ، فيقدم الدكتور عبد السلام

فهى فى كتابه «أىوان المدائى بين البحترى والخابانى» المعلومات العلمىة الواسعة عن حىاة وإبداع خاقانى الشروانى . حسب رأى أن هذه المعلومات مفيدة للقارئ العربى الذى يريد كسب العلم عن الشاعر، فقد ترجمت قصيدة «أىوان المدائن» للخابانى إلى العربىة من قبل الأستاذ فهى من خلال الدراسة التحلىلىة لها . إن تقديره لشعر خاقانى يتلخص فى التققىم التالى: «تمىز خاقانى باجابته الكاملة فى إساءة النصىحة والموعظة وأورد صوراً شعرىة جدىة قد لا يألّفها فى الشعر العربى ولا نجد لها نظيراً فى الشعر الفارسى» (ص ٨٣) . «أما شعر خاقانى يشد الانتباه والأحاسىس وىشتمل على اللفظ الرقق والمعنى الغربىة البدىع» (ص ٨٢) .

إن العلماء الأذربىجانىىن يهتمون بدراسات الباحثىن المصرىىن وىقدرونها بتققىر خاص : هذا وتطرق الأستاذ اراسلى والأستاذ واسم محمد علفى فى مقالهما إلى موضوع دراسة الأستاذ محمد حسنى عن نظامى كنجوى . أما كتاب «فضولى البغدادى أمىر الشعر التركى القدىم» لأستاذ حسنى مجىب المصرى فهو أصبىح موضع مقالتى العلمىة الصادرة فى مجموعة «محمد فضولى» و«مجلة المشعل» ومجلة الأكادىمىة الوطنىة للعلوم وجرىة «الأب» . وقد ترجمت المقتطفات من هذا الكتاب إلى الأذرىة ، نحن متشكرون للعلماء والباحثىن والأساتذة المصرىىن الذىن وجهوا نشاطهم إلى دراسة مؤلفات المبدعىن الأذرىىن .

إنى قرأت محاضرة حول هذا الموضوع فى المركز الثقافى المصرى لدى سفارة جمهورىة مصر العربىة فى باكو وقدمنا الاقتراح المرتبب بدعوة هؤلاء العلماء الكرام إلى أنزىبجان والإقامة بالدراسات المشتركة عن الأب المصرى والأذرى واستمرار ترجمات أهم مؤلفات هذىن الأبدىن إلى الأذرىة والمصرىة . هذا ىساعد تقوىة علاقاتنا الحوىة ، ونحن من جانبنا نبذل جهورنا لتعمىق هذه العلاقات .

---

• الدكتور إمام وردى جمىنوف : مدىر قسم الأب القدىم فى معهد الأب بلكادىمىة العلوم الوطنىة الأذربىجانىة .وقد حضر(الب وئقد) بهذه الدراسة خلال زىارته الأخرىة لمصر.

## على الراعى .. استاذى

### فريدة النقاش

يمثل الناقد الراحل الدكتور «على الراعى» المدرسة الكلاسيكية الاجتماعية فى النقد الفنى والأدبى أفضل تمثيل وأرقاه ،وهى مدرسة لم يتجاوزها النقد الجديد لسبب جوهري هو أنها لم تستنفد إمكانياتها أو تفقد ديناميكيته ولا قدرتها على استيعاب وتطوير كل اكتشاف جديد فى علم النقد وإدماج هذا الاكتشاف الجزئى فى صلب أدواتها وتشغيله فى سياقها الأشمل الكلى وهو العلاقة الجدلية متعددة المستويات بين الفن والمجتمع.

والوظيفة الاجتماعية للفن التى لا تتحقق إلا جماليا ، ورسالة الفن التى لا غنى عنها والتى بدونها يسقط فى اللامعنى وينمى الروح العدمية غير المسئولة ،بوغذى الأثانية والطمع والتحلل ويجمل اللامبالاة وروح المنفعة الخاصة على حساب القيم والمثل الإنسانية العليا ، ويختزل الحب الإنسانى بين الرجل والمرأة فى دائرة واحدة هى العلاقة الجنسية التى يجرى إفقارها وتفريغها

من المعنى.

لهذا كله إستند نقده على الراعى» المسرحى والأدبى إلى فكرة الرسالة فنيا، وحرص فى ذات الوقت على وضع التخوم بينها وبين الوعظ والتبشير ، وأخذ يدرس بصبر كيفية نفاذ الرسالة الاجتماعية والإنسانية للفن عن طريق الشكل الذى يتجدد ببطء لكن كل تجديد فيه يظل ممثلا بالدلالات الاجتماعية لأن المستويات المختلفة التى يعكسها العمل الفنى مسرحية كان أو رواية أو قصيدة أو عمل تشكليا بطريفة مركبة تضيئ بطريقتها التشكيلية الاجتماعية التى تنتجها بكل ما فيها من صراعات بين القديم والجديد من عالم يرحل وآخر ينهض ويدور الصراع حتى فى منطقة الظل الرمادية بين العالمين فتتحول المفردات اللانهائية فى هذا الصراع بتفصيلاته وقضاياها الكبيرة والصغيرة، وقلق الإنسان الفاعل أو الضحية ، وتبادل الأدوار والتطلعات الروحية والوجودية تتحول جميعا إلى أبنية فنية تنتج علاقاتها وتوتراتها قيما جمالية تشير غالبا من قريب أو بعيد إلى عملية إرتقاء الإنسان أو انحداره الذى تتأسس فى الواقع، وكما قال جورج لوكاش إنه فى الفن العظيم أبحث دائما أين الإنسان ، فالإنسان هو هدف الفن ومبتغاه ، والإنسان بتقاسمه وأفراحه فى نظر «على الراعى» هو القطرة التى ينشدها البحر كله ، الإنسان فى تفرد وحريته الصعبة وعلاقاته بالآخرين وصراعه من أجل عالم أجمل ، لتجديد ذاته وتحريكها فى خضم التحرر الأشمل من أغلال التملك والأثنية والإرتكان الجبرى للطبيعة .. الطبيعية التى يشرع هذا الإنسان فى تحويلها وتطويرها، إنه الإنسان الجديد الذى ينفصل عن الوحش ليتجلى إنسانا وسيدا على الطبيعة حرا وقاعلا.

حين ابتكر «على الراعى» مفهوم الفكر والفرجة فى المسرح كان يقدم معادلا مدهشا لفكرة الرسالة التى تتحقق عبر الجمال ، والتى تقطع رحلتها الطويلة من وجدان وعقل الفنان إلى قلب المتلقى عبر مجموعة من الوسائط درسها الناقد بصبر وحب، ولذلك توقف طويلا أمام فنون الشعب من: خيال الظل، «للاراجوز» ومن عازف الريابة للميلودراما وكشف عن أسرارها وعناصر الجمال فيها ورفض أن يستخدمها الفنانون الجدد كما هى باعتبارها مادة خام تحمل أشواق الجمهور وأمانيه وأحزانه، وإنما دعا إلى تطويرها فى السياق الجديد لتكون وسائل للفنان الذى خبر التطور الهائل فى فنون المسرح لكى يصل إلى جمهوره بأفكاره المتقدمة وهو يخلق الفرجة التى حزن الفنان الشعبى قبل أى شئ على تكاملها ، واعتبر «على الراعى» هذه الوسائل حائط صد لحماية المسرح من المنافسة غير العادلة بينه وبين فنون الصورة المختلفة

والناقد عن الفروق بين الفولكلور وبين التعبير ، الفولكلورى كمادة خام موجودة فى الحياة اليومية والتعبير كعملية واعية مركبة تقوم بتصعيد هذا الفولكلور ليحمل معانى جديدة ودلالات أوسع ، ويندرج فى الأشكال المعقدة لسرح جديد ، فن يستلهم فنون الشعب ولا يعيد إنتاجها والتقى فى ذلك مع «توفيق الحكيم» الذى قدم نماذج فنية راقية مستلهما التراثين الشعبى والدينى فى صيغ جديدة بقيت حتى الآن نماذج متقدمة فى هذا السياق إذ أثبتت قدرة خلاقة على أن تحمل فى ثناياها الأفكار الفلسفية والوجودية وهى تتصارع ضمن هذا الشكل الجديد لتؤذن بولادة أشكال أخرى أكثر تركيبا تقدمها الأجيال التالية من كتاب المسرح الذين درسهم على الراعى درسا متأنيا وثاقبا فتعلموا منه.

لم تغير الموضات الفكرية الجديدة والتى جرى انتقاؤها عشوائيا فى إطار مهرجان المسرح التجريبى الذى لم يكن راضيا عنه غالبا رغم أنه رأس إحدى دوراته -لم تبدل من قناعات على الراعى الأساسية حول الوظيفة الاجتماعية للمسرح وكونه أكثر الفنون حساسية للضغط وقدرته على الوصول إلى أعماق الريف باعتباره الفن الوحيد الذى ينشئ علاقة حية مع جمهوره تتجدد كل ليلة، ولذا كان شعوره أيضا بعنف الرقابة على المسرح شعورا مؤلما طالما أرقه وأتذكر حزنه العميق لدى منع عرضه للعبة» للفنان الشاب الراحل «منصور محمد» الذى كان عمله هذا وعدا بتطور جديد لفن المسرح يفتح له آفاقا غير مسبقة قائمة على كلام شحيح وحركة غنية . ومات «منصور محمد» ميتة عبثية ولم يكتمل مشروعه.

مسح «على الراعى» تاريخ المسرح العربى وقدم سفرا لا يمكن الاستغناء عنه فى أى دراسة جادة لهذا المسرح فى محطاته الرئيسية وكتابه الأساسيين ، وأنصب اهتمامه على النص المكتوب وإن كان فى متابعاته النقدية قد اعتنى عناية فائقة بفنون العرض.

كذلك قدم مسحا لتاريخ الرواية العربية وكان يبحث بعمق عن الوشائج بين فن المسرح وفن الرواية ، وفى سنواته الأخيرة تابع أعمال الأجيال الجديدة من الروائيين حين أتيحت له مساحة ثابتة فى جريدة الأهرام، وكان يشعر بمسئولية فائقة تجاه الأجيال الجديدة التى عجزت الحركة النقدية عن متابعة إنتاجها الغزير، وشعرت هذه الأجيال بالإهمال والغربة فكانت صفحته بمثابة قارب نجاة.

تعلمت من «على الراعى» الصدق والدقة ومحبة الشعب الذى وجدت دائما أننا مدينون له بمعارفنا وأحلامنا وأن من واجبنا إزاءه أن نمهد عبر اختياراتنا سبل الوصول إليه ، والفن هنا



سلاح من أمضى الأسلحة في معارك التحرر الوطني والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية يستوى في ذلك الفن الوطني والقومي والفن الذي أنتجته وتنتجه الشعوب الأخرى فالإنسان واحد تتنوع أشكال وأساليب ولفات تعبيره عن أشواقه وأمانيه وعذاباته عن تطلعاته وأحلامه تنوعا مذهلا يغنى كل ثقافة بنتاج الأخرى وهو يكشف عن الأرض المشتركة التي تقف عليها الإنسانية كلها رغم اختلاف اللغات والهويات والديانات والسلالات والأعراق والتي هي بتنوعها تراث للبشرية جمعاء وهو ما تجلى واضحا في كتابات على الراعى عن الأدب العالمى.

ظل التكامل الأخلاقى لعلى الراعى يلهم تلاميذه ومحبيه ويحظى باحترام مخالفيه فى الرأى والمنهج لتبقى سيرته وأعماله كنزا يتجدد مع الأجيال ولا يفقد ألقه أبدا بل يزداد قوة مع الأيام .

## سؤال فى الهوية ومصير الوطن قراءة فى رواية [ النخيل الملكى ]

د. رمضان بسطاويس محمد

تعتبر رواية " النخيل الملكى " هى الوجه الآخر لرواية " اهبطوا مصر " للقاص محمد عبد السلام العمري ، لأنها تكشف عن معاناة " الوطن " ممثلاً فى شخصية الدكتور إسماعيل الأنصارى ، فى مقابل اختبار ثقافة " الأنا " فى محيط ثقافى آخر ، وفى رواية " اهبطوا مصر " تستحضر الذات كل ممكنات الأنا وتراثها لمواجهة تحديات جديدة ، تتجسد فى علاقة الإنسان بالمكان من خلال مهندس معمارى ، وانتهت الرواية بتأكيد الهوية لمواجهة عمليات المحو والإزاحة ، وفى رواية " النخيل الملكى " تعود الشخصية من إغارة عمل ، ليقرأ واقعه وتحدياته ، على مستويات مركبة ، تحققه الشخصى ، أفنتقاده للأمن ، العلاقات الصراعية مع الآخرين ، وشخصية إسماعيل الأنصارى هى " مرآة " عاكسة للأحداث التى يمور بها الواقع وتنقلاته عبر المكان هى محاولة لتملس الجذور ،



واكتشاف مفردات الهوية من خلال البحث عن الأب وشهادة وفاته ، وأديرة وادى  
النطرون، وترسل الكاتب بأشكال عدة من السرد ، لكى يقدم صورة جمالية عن الوطن  
ومصيره من خلال سؤال الهوية الذى يطرحه الشخص الرئيسى فى الرواية.

وتكتسب هذه الرواية أهميتها من تجسيدها للاشكاليات العديدة التى يجابهها الوطن  
خلال الزمان الحالى ، الذى تغيرت فيه خرائط اجتماعية عديدة داخل الوطن وخارجه ،  
وحدث حراك اجتماعى أشبه بزلزال قام بتحريك طبقات وفئات اجتماعية بكاملها من مواقع  
السلطة إلى مواقع أخرى ، وهذه الرواية باختيارها لشخصية " دكتور فى العلوم "  
تختبر مالى هذه الصفوة المثقفة من أفكار وفعل حياتى لتجسيد صورة الوطن..

تبدأ الرواية بمشهد يجذب فيه الدكتور إسماعيل الأنصارى إلى أنثى فى مياه البحر  
، وكلما اقترب منها ابتعدت عنه حتى قارب الموت وهو يصارع الأمواج ، ومن هذا المشهد  
الذى يجمع بين الرغبة فى الحياة والجمال وبين الموت ، نشعر أن حياة الشخصية عبارة  
عن كوارث يبحث لها عن حلول ، فالحياة لديه برق ورعد تجددان الحياة وتطورها . وهذا  
المشهد يجسد الرواية ، التى يقوم بناؤها على تقنية تقترب من هذا المعنى ، حيث تبدأ  
دورات من الموج العاتى ، الذى ينحسر لتبدأ موجة جديدة ، وكأنها آلية يستعيرها من  
بحر " الإسكندرية " ، ولذا تتغير طبيعة السرد فى كل جزء من الرواية حسب حالة الموج  
/ الحدث / الزلزال الذى تتعرض له الشخصية ، وقد ساهم استخدام ضمير الغائب  
طوال الرواية فى جعل هذا التغير والانتقال ممكناً لكشف العوالم الخبيثة والمسكوت عنها  
، والتى يريد لها الكاتب أن تنصدر الصورة ، فالكاتب يضيئ المكان بأحلام الدكتور  
إسماعيل وذاكرياته وقراءاته ، حتى يشتد حضور الأزمنة الثلاث فى بوتقة زمن الكتابة  
الذى يؤلف بينهما فى نسيج خاص ، يحاول فيه قراءة المستقبل من خلال تحليل إمكانات  
الحاضر للمدينة التى شهدت انتصارات وأمجاد وغزوات ، ويكمل الكاتب كل هذا بقوله :  
" المعرفة ، المرأة ، البحر ، السحر ، الغموض ، الإسكندرية كلمات مترادفات تترك حلمه  
وتؤكد كوابيسه التى لا يعرف متى بدأت وكيف تنتهى " ص ١٤ .. ويخرجنا الكاتب من داخل  
الشخصية لنرى الإسكندرية: المكان والتاريخ ، ونرى سياقاته المختلفة ، زوجته وأولاده ،

ووالدته ، والأب الغائب / الحاضر الذى مات فى هذه المدينة التى تربطه بها وشائج عديدة . وبنقلت وسط هذا كله حوار داخلى . " أيتها الحلم ! أيتها القاتلة ! أى قدر كتب لى فيك ؟ وإلى أى مصير تسوقينى " ص ١٦ يجسد لنا الطابع العجائبي الذى تجسد الشخصية نفسها فيه ، وسط كرنفال الشاطئ الذى يتحرك فيه كل شئ ، ويجعلنا نرى سيدات يحجبن أجسادهن مع رجال نوى عاهات واضحة ، وهذا المشهد للشاطئ ينقلنا إلى أيام الحرب فى ١٩٦٧ ، الصحراء والصيف..

كل هذه المشاهد التى تنبع من التفكير البصرى والاسترجاعى وحادث : مقارنة الموت وهو يسعى نحو الأنثى / المستحيل جعلته يرغب فى إعادة النظر فى كل شئ ، والولادة من جديد ، والسعى نحو بداية جديدة متحررة من كل القيود.

وفى الفصل الثانى من الرواية يحلل الراوى مفردات حياة الدكتور إسماعيل الأنصارى ، ويبدأ بالأم التى جاء زوجها مريضاً إلى هذه المدينة ولم يخرج وتنادى الابن الغريق ، فمأساة الأم مرتبطة بهذه المدينة ، ثم ينتقل إلى صورة الزوجة والأولاد .. ويقدم لنا ملخصاً لسيرة حياته : تخطى الثلاثين من عمره ، حصل على الدكتوراه فى العلوم ، تزوج وأنجب ، وعمل فى إحدى النول الثرية ، وجاء إلى الوطن ليستمتع به .. ويشغله كيفية موت الأب ، وطبيعة العلاقة المتوترة بينه وبين زوجته .. والعمة مباركة ونخل العميرة ، كل هذا يذكره وسط كرنفال الشارع المصرى وطقوس الحياة الأسرية .. ومشهد اقترام لشقته . والاعتداء المبرح على الزوجة والأم ، والفزع الملتاع على وجوه الأطفال ، ويسحقه شعور بالعجز والانكسار.

وفى الفصل الثالث تبدأ رحلة الاصطياف ، بعد ذبح خروف عيد الأضحى ، والتوجس الذى يحمله دخول أى إنسان للبيت ، وهو تسجيل لمناخ عام يسوده الإحساس بالأمن بمستوياته المختلفة ، منذ وقعت الحادثة السابقة ، وسط نحيب الأم وتذكر الزوجة لموت أمها ، فالأعياد ترتبط بتذكر الأموات ، والعراك بين الأم والزوجة ، ومقاربة الموت تأتى مرة أخرى ، حين تنفلات القدرة على التحكم فى السيارة نتيجة بقعة الزيت الضخمة على الطريق السريع إلى الإسكندرية ، لكن ينجح فى التحكم فى السيارة ، وينجو الجميع من

الموت بالمصادفة ، ويعود إلى قيادة السيارة وسط المشاحنات العادية وغيره الزوجة على الدكتور إسماعيل الأنصارى.

وتبدأ مغامرات الحصول على مكان فى الاسكندرية ، ويكتشف أن الشقة التى سكنها يملكها إسرائيلى ، فيترك المكان بحثاً عن شقة أخرى ، ويستعيد نفسه على ممارسة الحياة وسط كوابيس الليل ، فيخرج إلى البحر ليجد غريقاً ، كان يمكن أن يكون هو يوم قارب الموت ، أو أخيه الذى لقي نفس المصير .. لكن رائحة السيدة المليئة بالإثارة والغموض التى بدأ بها الرواية تطل علينا من جديد.

وفى الفصل الرابع ينقلنا الكاتب إلى حادثة أخرى وهى اختفاء الابن على الشاطئ والبحث عنه وسط إحساس طاغ بالألم والافتقاد ، وهى تقنية تتكرر على مدار الفصول السابقة ، ففى كل فصل ملتقى كارثة تقارب الموت أو الغياب ، ويكون رد فعل الشخصية العثور على الطفل بالمصادفة ، رغم أن الشخصية تعتقد أن " المادة أساس الكون ، وأن لاوجود لما يسمى بالروح وبما وراء الطبيعة ، وأن تلك الإيماءات والأحلام ماهى إلا نتيجة صراع عقلى داخلى تحسمه الطموحات التى يأملها العقل الباطن أو يخاف منها " ص

٧١

وفى هذا الفصل تنتهج اللغة نهجاً خاصاً ، فيتلبس صورة الجن ليأتى بالابن قبل أن يرتد إليه طرفه " ص ٧٢ ، وتمنيه أن يكون عين الله ويده التى يبطش بها لكى يعثر على ابنه ، فاللغة تجسد حال الشخصية المناقض لوعيتها المادى.

وفى الفصل الخامس نجد حادثة أخرى لاقتحام اللصوص للمنزل ، واستطاعت الوالدة أن تستमित للاحتفاظ بالمسجل فسقطت البطاقة الشخصية لأحد اللصوص ، فصمم على الانتقام بدلاً من الذهاب للشرطة ، فذهب إلى منطقة الكرتينا التى تمثل الوجه الأسود للمدينة ، والعالم السفلى الذى يستقل عن الدولة والسلطة لأنه منطقة مقفلة ، ومحرومة من كل شروط الحياة ، وتمتلى بكل أنواع الجريمة .. لكن فجأة تظهر المرأة اللغز التى ظهرت فى أول الرواية ، فنجدها وكأنها تنقذه من كل شئ ، وتقوم بالانتقام له بحرق منزل اللصوص .

ويدا الحى كامبراطورية قائمة بذاتها ، منعزلاً تماماً عن المدينة ، ولا يخضع لأى نوع من الأعراف أو القوانين ، ويلجأ الكاتب فى هذا الفصل إلى السخرية فيذكر " ومن تواضع أحد تجار الحشيش عندما قبضوا عليه خارج نطاق الحصار المضروب على المدينة ، وحتى يأخذ حقه أرسل برقية إلى الأمم المتحدة ، نسخة منها إلى الرئيس الأمريكى كارتر بصفته راعى الأخلاق الحميدة " . ص ٨٩ ، وينقلنا الكاتب إلى الحديث عن مصير مدينة الإسكندرية حين تزحف عليها النفايات ، ويتنبأ بموت المدينة من الناحية البيئية حيث كونت المواد الكيماائية السامة المتفاعلة مع المياه طبقة سميكة وثقيلة غطت المساحات الشاسعة لشواطئها الجميلة.

وفى الفصل السادس ينتقل للججابة عن سؤال كيفية موت الأب حين جاء إلى مدينة الإسكندرية ، فذهب إلى مستشفى المواساة ومعه المرأة / اللغز يبحث فى سجلاتها عن الأسباب التى أدت إلى موت الأب ، وكما قدم لنا مشاهد من المدينة التى تمثل العالم التحتى للإسكندرية يقدم لنا مشاهد من المستشفى تؤكد العنف والسرقة والموت ، وانتزاع أعضاء الإنسان، والتجارة فى الجسد الادمى ، ويركز على منظر سكنى يخرق الرأس ، كانه هو السكن الذى اخترق جانبه ولم يقترب من الكبد ، ويجسد التداخل والخطبة فى أرشيف المستشفى ، حيث تصبح وسيلة البحث عن أسباب موت الوالد آلية لكشف حالات كثيرة تكشف عن هوان كبير يصيب الإنسان . فالأرشيف فى المستشفى : ذاكرة وطن وتاريخ شعب وهمومه ، وحقة لم نعه ، وسنعرف من خلال هذه الأوراق مالم يتيح لك العلم والسفر والخبرة والثقافة ص ١١١ . ويقترح ساخراً أن تقوم إدارة المستشفى بتوزيع مفتاح انجليزى أو كماشة لكل مريض بالقلب حتى يتمكن من إسعاف نفسه ، وتشغيل أنبوبة الأكسجين وقت الأزمة .. ص ١١٦ . ويستعرض وسط هذه السخرية المريعة جرائم البحث العلمى ، وجرائم النسيان ، وجرائم خطف المرضى .. وينتهى هذا الفصل بالكشف - رغم كل هذا الارتباك فى تنظيم الأرشيف - عن سبب موت الأب بانفجار فى المثانة نتيجة لاحتباس البول.

وفى الفصل السابع يبدأ من العمة فيحاء لكى يستعرض تفاصيل شجرة العائلة

وطقوس تقسيم الميراث ، وتفكك العائلة ، وتفاصيل لمرض الأب وسبب انتقاله لمستشفى  
المواساة حين عجز الطبيب عن مواصلة علاجه.

والفصل الثامن وهو أقصر الفصول يعود إلى أسطورة المرأة / السحر ، التى تملك  
عليه روحه ، ويريد لها أن تخرجه من الزحام والحر إلى مياه البحر ، لكنه يجد قناديل  
البحر تسعه وتؤله ، فيستعرض موطن قناديل البحر وخصائصها..

وفى الفصل التاسع يعود إلى الاسكندرية / البحر والمدينة ، ويلقى الضوء على  
السفن التى تلقى بنفاياتها فى البحر ، والمدينة / الحلم تبدو براقاً ومتلألئة وهى تستقبل  
سفن المعونات الأجنبية ، وينتقل بنا من سطح البحر إلى القاع حيث ترقد كنوز الماضى ،  
وهنا ترافقه زوجته بدلاً من المرأة / اللغز ، وكأنه حين يبحث عن نفسه يتخلى الكاتب عن  
حيلة المرأة / اللغز ، ويجعل أنيسة زوجته ترافقه فى رحلته إلى قاع البحر ووادي  
النطرون ، ووجد فى القاع تاريخ الغزاة الذين تحطموا ، وتركوا آثارهم ، ومع آثار مصر  
بين نفايات الصرف الصحى التى ترقد فى القاع.

وفى الفصل العاشر : تدفعه النفايات للقيام برحلة إلى الدير ، ويقدم لنا وصفاً  
للطريق المؤدى إليه ، كأنه عملية تهيئة نفسية وروحية للدخول إلى عالم مختلف نظيف  
ومرتب رغم أن عقله يرفض الركون إلى عالم الدين بصفته عقلاً علمياً منظماً وبدا أنه  
يريد كشف النقاب عن جوهر الروح الخالدة للإنسان الفرد بعيداً عن تأثير الديانات  
المختلفة . هـ ١٧٨

ويقدم لنا وصفاً جمالياً لروح المكان من خلال الوصف المعماري لدير الأنبا بيشوى ،  
وبين مدى الترابط بين مآبراه وجنود هذه الطقوس فى وجدان الطفولة لديه .. ويتعجب  
من الحوادث التى تحدث بين الفئات الاجتماعية رغم أن مكاناً واحداً يجمعهم ، ووطن  
يجمع بينهم فى وحدة واحدة.

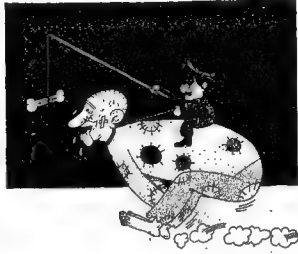
ويستعرض لنا تفاصيل الدير والحياة فيه بصورة تجعلنا نقرب من الهوية ، وبناء  
خطوط الدفاع الأولى ضد كل غزو يوجه إلى الوطن وقوة الإنسان .. ويفرد لنا ذلك فى  
صورة احتفاء إنسانى بالطقوس والكرامات التى تظهر له .. وتألفت الروح المتعبة للدكتور

الأنصارى مع الترانيم رغم أنه لا يدري معانى الكلمات التى يغنونها أمامه .. ويقول :  
«مما يذهل العقل حقيقة مقدار الانفعال والأثين اللذين يصدران من الجميع عند كل قراءة ،  
وعند كل صلاة ، ثمة قدر من البكاء والنوح والشهقات أكثر مما يمكن تصويره » ص  
٢٠٤

وفى الفصل الأخير من الرواية يعود إلى الفتاة / الحلم وحديثها عن الذهب  
وأسطورته وتأثيره الجمالى على النفوس ، ومنازة فاروس إحدى عجائب الدنيا ، ويتذكر  
معه كل الفتيات ، وهو يتجول بين إحدى الكنائس . وتتداخل كل صور الرواية ، ويختلط  
الحلم بالواقع ليرى لحظة قيام الموتى ليتفجر الايمان ، ايمان من نوع خاص ، جعلته  
يعود من رحلته المهيبة التى يريد بها أن يعثر على هويته ، وهذا الفصل أشبه بالموسيقى  
السيمفونية التى تتداخل فيها كل الخطوط وتبلغ الذروة فى كل شئ ، لتؤدب الروح إلى  
نفسه

هذه رواية مرتبطة بنتاج محمد عبد السلام العمرى وخصوصيته ، وفى هذه الرواية  
يستكمل عالمه الجمالى بتقديم شخصية الدكتور الأنصارى الذى يعيش عالمين ، إحداهما  
أحداث واقعية تسلبه الشعور بالأمن ، وثانيهما عالم الحلم الذى تقوده المرأة الجميلة عبر  
أحداث الرواية ، وتتصارع العوالم فى داخله على نحو يكشف تعدد النوات ويتنقل بنا  
عبر جماليات المدينة التى تجسد علاقات التبادل الاقتصادى آليات السرد ، وتكشف  
المدينة عن صورة الوطن وتحولاته المختلفة وصورة الإنسان داخل هذا الوطن الذى  
يبحث عن الهوية ، ويختار مصيره بين عدة مصائر .. وهذه رواية تحفر فى منطقة صعبة  
يصعب الإمساك بها ، وهى دلائل الهوية فى مدن على تخوم الصحراء .

## سينما



# الرجبة إنها رغبة فن الحياة

محمد رجا

عندما تطالعك ذاتك بكل مميزاتها وعيوبها لتكتشف أن الماضي مجرد وهم لا تستطيع العودة إليه أو إتخاذ جسراً للعبور إلى حياة جديّة فرضت عليك بكل ما لا تشتهيّه . فكيف سيكون موقفك إزاء ذاتك ؟ هل تنكرها ؟ أم تحاربها ؟ أم تعيش بها تلك الحياة القاسية؟

وفى الوقت ذاته ،هل تعتقد أنك الوحيد صاحب القرار أم سيشترك جيرانك أو بدونها-أصدقاؤك وأعدائك فى تلك اللعبة؟ حقاً إنها لعبة ، نعيشها اليوم، يستطيع ممارستها مائة، وفى المقابل يهلك آلاف تحت أقدام رغباتهم ، ورغبات الآخرين فى هذا المناخ الملبد بغيوم اختفاء القيمة والهدف تلمع شعاع ضوء متمثلاً فى هذا العمل السينمائى يواجهنا بنواتنا ويوقظنا من سباتنا العميق .

فيلم «الرجبة»

تبدأ الأحداث بوصول «نعمت» إلى حى المكس بالاسكندرية ، بهدف الإقامة مع شقيقتها «لبنى» وزوجها «حسام» ، وذلك بعد أن عانت ميلودراما قاسية فقدت خلالها الحب الأسرى

فالحبيب ، فالثروة ، فالارادة ، فاحترام الجسد لتجتمع أشواك الوحدة والغربة فتوجهها إلى تلك البيئة الوضيعة- كما تراها- بحثاً عن الأمان عند الاختلاط بالبشر، ولكنها لا تستطيع التأقلم مع الغير في هذا المستوى المعيشي المتدنى ، فتقودها رغبتها في العودة للماضى تلك إلى أقرب مصحة نفسية.

وقد يبدو من هذا السرد البسيط لأحداث الفيلم أنه مجرد حنوته ساذجة تفتقر لعنصرى التوتر والتشويق ، ولكن باختلاس نظرة عابرة على ما تحمله تلك المأساة من اختلاجات النفس البشرية بما تزخر به من أحاسيس وأشجان مترجمة إلى طاقة رمزية هائلة تمتد لتشمل قضايا تمر بها دائماً كل بلدان العالم فى مراحل تحولاتها ، ندرك إذن أننا بصدد عمل فنى قد، يجبر على التريث والتمهل عند تأويله.

لنبدأ بتساؤل يفرض نفسه فى هذا الإطار- ما المقصود بالرغبة فى هذا العمل؟ الرغبة كمصطلح ينطوى على مفاهيم متعددة تختلف باختلاف مريديها ، وأزمنتها ، ومواقفها . أما فى هذا العمل فهى رغبة فى التميز فى إطاره الاجتماعى ، لذا فهى رغبة فى الحياة «وقد تنقلب إلى رغبة فى التدمير عن طريق هلاك الآخرين ، فتكون رغبة فى الخلاص- بصوره المختلفة- خشية مواجهة الذات والآخرين بما يتعارض مع مقاصدنا، فنجد «نعمت» تلك المرأة الرقيقة / المتوحشة تقف على أعتاب المرض النفسى بسبب الضعف أمام رغباتها فى ذلك التميز الاجتماعى ، وقد تحولت على عكس المتوقع إلى رغبة فى تدمير الأنا وهلاك الآخر لعل هذا يكون طريقاً لحياة يمكن أن تعثر فيها على بصيص من الحب والحنان ومن هنا نلاحظ أن الصراع بين المادة والروح اتخذ سبيلاً للكشف عن طبيعة تلك الرغبات التى تبلورت داخل «نعمت» فأنخذت شكلاً لواقع مثالى تعيش فيه مع الآخرين فى إطار من الحب والحنان، وبالمثل فقد تبلور هذا داخل «ليلى» فى القدرة على تحقيق ما تريد فى إطار من التضحية مهما عظم قدرها وكذلك داخل «حسام» فى صورة حياة آمنة على طريقته الخاصة التى أخذت طابعاً ديكتاتورياً «أنا الملك هنا» . وبمجرد التقاء تلك الرغبات داخل ذلك المنزل الضيق الكئيب» (على حد قول نعمت) تدور طاحونة الهلاك على كل قاطنيه «تتخاقل القطط وتقطع بعض ع الزبالة» (على حد قول حسام) وهنا أريد الإشارة إلى أن هذا العمل قد تجاوز حدود الطرح المباشر فى ارتفاع الخط الدرامى المتعلق بهذا الصراع من حيث تداعياته وأطرافه فأصبح نابعاً من داخل الشخصيات ليأخذ وضعه فى العالم المحيط ليرتد مرة أخرى مؤثراً فى هوية وكيان هذه الشخصيات . مما يشعربنا بأنها دائرة مغلقة مبهولة البداية بالرغم من ثبات المصير المحتوم لتلك الرغبات.



ولكن: هل يقودنا ذلك إلى طريق نتبع فيه الطرف الأقوى دون تفكير فى رغباتنا التى تشكل هويتنا باعتبارها «رغبة حيوانية وشهوة عبيطة» إرضاءً لذلك الطرف؟ مما لا شك فيه أن الكائن لا يكون دون رغبة يبذل قصارى جهده لتحقيقها . وقبل اتخاذ أى خطوة لتحقيق ذلك الهدف لابد وأن يفكر فى ذاته كعنصر إيجابى يتمرد ويقاوم لينتصر ، وليس عنصراً سلبياً يسقط عجزه على الآخرين فيتخذ من الهواجس والأحلام سبيلاً لتحقيقها -كما فعلت نعمت- عند التظاهر بغير الواقع بغية التجميل عن طريق إنكار تناول البيرة بالرغم من إيمانها . إضافة إلى الحرص الشديد على المظهر ، والاحتفاظ بذكرىات الماضى المجسدة فى خطاباتها الشخصية التى تثير لسمها استرجاعه -ذلك الماضى- كواقع مرئى محبوس ، لتتحول رغبتها تلك فى الهروب من الواقع إلى رغبة فى الحياة عند فنار الأسكندرية رمزاً لذلك التميز وسط هذا الواقع المريع . وتحول تلك الرغبة إلى فصامية بفعل سلوك الآخرين فى الوقت الذى تلاشت فيه- تلك الرغبات -بعد أن سيطرت عليها حيناً . فلم تجد سوى نقاء صوت الأذان بوصفه « الحاجة الوحيدة النظيفة فى المكان ده» ولم تجد شقيقتها سوى طفل حديث الولادة تحمله على يديها وتهرب به من هذا المكان الملوث لعله يعى واقعه ويأمل فى تطويره باستيعاب الفارق بين المثالى والواقعى . لهذا جاءت «ليلى» رمزاً لهذا التمرد عندما يبرز أماننا مدى استطاعتها فى إعادة صياغة الحياة لصالحها بالتحكم فى الروافد التى تربطها بالآخرين -ألم نجدتها تغادر أهلها من أجل ما اتخذته حبيباً وخليلاً ، وألم تتركه عندما كان سبباً من أسباب فقدانها لشقيقتها؟.

الفيلم بمجمله يعبر عن رغبة فى حياة نصنعها ونرتضى بها فنحيها مع الآخرين فى سلام دون ضغوط ، أو حروب ، أو تعد على حقوق الآخرين . لكن هل يكفى معرفة هذا فحسب ؟ بالطبع لا فلا بد من معرفة الكيفية التى تتحقق بها تلك الحياة الطبيعية الآمنة. ولعل هذا هو الهدف الكامن من اقتباس وتصوير مسرحية «عربة اسمها الرغبة» «لنتيس ويليامز» إلى فيلم مصرى يحمل رسالة نحن فى أمس الحاجة إليها اليوم.

وعلى صعيد آخر جاءت الصورة عنصراً أساسياً لإبرازها أراد صناع الفيلم عن طريق الرموز والإيحاءات فى الديكور ، والأكسسوار ، وزوايا التصوير ، مثل استخدام «الفنار» رمزاً لتلك الحياة الآمنة، وكذلك الحرفية فى اختيار زوايا التصوير ولاسيما فى مشهد تخلى فيه «عبد الفتاح» عن «نعمت» صراحة بسبب معرفته لماضيها غير المشرف فكان تلك الفنار حاجزاً بينهما ، وكذلك المشهد أراد فيه «حسام» الاختلاء «بنعمت» لإقامة علاقة غير مشروعة فكانت مقدمة السرير على هيئة قضبان سجن تريد «نعمت» التخلص منه . وكان اختيار البيئة الساحلية موقفاً باعتباره رمزاً لمواجهة فضاء متسع تصطدم فيه رياح الوحدة برياح الغربة مما يؤدى إلى تلاطم

الأمواج اضطراباً ، فلا تجد لها مستقراً ، كذلك استخدام أسلوب المزج للانتقال من لقطة لأخرى داخل المشهد الواحد ، أو من مشهد لآخر كان شديد الدلالة فاخفاء صورته يمثل الحياة الأولى» وظهور صورة «يمثل الحياة الثانية» وكذلك أسلوب الاختفاء ثم الظهور التدريجى فى ثلاث من المشاهد يمثل كل منها على حدة صدمة أدت إلى تفاقم حالة « نعمت» حتى الوصول للمرض النفسى وهى: (مشهد مراقبتها للعلاقة الجنسية بين شقيقتها وزوجها وهذا ما أثار شهوتها الحيوانية- ومشهد تخلى فيه «عبد الفتاح» عن الارتباط بها بعد أن رسم لها تلك الحياة الآمنة- ومشهد اختلى فيه حسام بها فكانت نهاية علاقتها بالواقع) . وكذلك الإشارة إلى تعدد مرات استحمام «نعمت» والتي جاء على لسانها «الواحد بعد الحمام بيحس أنه أتولد من جديد» والمقصود «بالحمام» هنا ، تلك المرحلة الانتقالية التى تحياها البدان فى مراحل تحولاتها ، وكذلك الرمزية فى إستخدام الإكسسوار كإستخدام المروحة اليابانية الأنيقة الممزقة كأداة تمحى بها «نعمت» حرارة الواقع وتدعو «عبد الفتاح» لمساعدتها فى إصلاحها . وأضفت الموسيقى على كل المشاهد بما تحويه من صراعات داخلية باطنة ، وديكور ، وإكسسوار ، وإضاءة حياة تجعلنا نعيش داخل ذلك العمل وذلك منذ بداية «التيتيرات» حتى النهاية عند مشهد انطلاق ذلك المعتوه وهو يفرد ذراعيه كطائر نحو فنار الاسكندرية فنجدها -أى الموسيقى- هادئة ومخيفة ، حالة وقاسية . نثير انتباهنا إلى قضايانا التى نحياها ولا نشعر بمدى سيطرتها علينا .

أما فيما يتعلق بآثر النص المكتوب على فاعلية الأداء التمثيلى -

-أعاد هذا النص اكتشاف «نادية الجندى» «نعمت» مما يدفع إلى إعادة النظر فى تاريخها الفنى الطويل.

-كما جعل- ذلك النص -أداء إلهام شاهين متميزاً وفريداً.

-وضع ياسر جلال «حسام» فى مقارنة مع كبار نجوم الخمسينيات والستينيات.

-وفجّر من خلاله «صلاح عبد الله» «عبد الفتاح» طاقة إبداعية لم تظهر لديه من قبل.

-استمرت صفوة «حسنية» فى مكانها ولم تتقدم خطوة جديدة ربما لخلو دورها من إتاحة مساحة للإبداع وينطبق هذا على عادل الفار «إبراهيم».

فى النهاية ، لقد حفر هذا الفيلم لنفسه مكاناً فى تاريخ السينما المصرية بفضل الفارسين ، العائدين ، السيناريست رفيق الصبان ، والمخرج على بدرخان.

## قراءة



## شعوب من العشاق

هاني فوزي

شعوب من العشاق

كلمات : أنسى الحاج

لحن : جوزيف خليفة

توزيع : د. جمال سلامة

غناء : ماجدة الرومي

أنا شعوب من العشاق .. وحنان لأجيال يقطر مني

فهل أحنق حبيبي بالحنان؟

وهل أجرفه كطوفان؟

وأه .. من يؤلف لي الظلال ؟ ومن يوسع لي الأماكن ؟

فحبي لا تكفيه أوراقى .. وأوراقى لا تكفيها أغصاني ..

وأغصاني لا تكفيها ثمارى .. وثمارى هائلة لشجرة.

أتى... لا أعرف أين بالسماء صحو والبحر غريق .

من كفاح الأحلام أقبيل

من يناع الأيام

ورد على الحب حتى..

لا أجد إعصاراً يطرده ولا سيفاً.

ليس مصادرة على حق أحد أن يرى في الأغنية أو في أى عمل فنى ما يتراءى له حسب خبرته وثقافته ، لكن هذه فقط قراءة في طريق واحد من عشرات الطرق التى قد يفضى إليها هذا العمل الفنى الرائع ، فالخلاف فى الرؤى لا يعنى أن إحداها صحيح ، أو حتى أفضل أو أكثر صحة ، لكنه يعنى أن العمل الفنى جيد بالدرجة التى يصيب بها قادراً على دفع الناس للتأمل لتعدد الرؤى وتختلف ، بل وتتعارض . وهذه هى إحدى الرؤى:

هذه الأغنية تشبه بصورة ما مزامير داود النبى ، التى تبدأ بالشجن والحزن لردود أفعال الآخرين رغم الثقة بسلامة الموقف ، لكنها لا تنتهى إلا بالفرح ويتغير كامل فى الظروف. تبدأ الأغنية حزينة ، فأكثر المواقف مدعاة للحزن أن توجد بعض أسباب الفرح ثم لا تكتمل.. «أنا شعوب من العشاق .. وحنان لأجيال يقطر منى ، لكن أين يذهب هذا الحب ما لم يجد المقابل؟ ثم الحيرة بأن هذه العوامل الرائعة التى كان يمكن أن تساهم فى خلق مواقف متكاملة من السعادة إن وجدت المقابل ، حين تتواجد مع افتقاد ما يكملها تكون عبثاً يصعب احتماله ، أو تكون هى ذاتها سبباً لشدائد بدلا من السعادة «فهل أخلق حبيبي بالحنان» وهل أجرفه كطوفان ؟».

وتأتى «أه» الطويلة معبرة بصدق -تم التمهيد له بعناية وعمق -عن حالة حزن وحيرة. ثم تفاجئنا الأغنية بالارتفاع إلى مستوى آخر أو الدخول إلى منطقة أخرى بصورة غير متوقعة ، ويتكامل اللحن مع الكلمات فى خلق الحالة الشعورية القادمة ، وتكون دليلاً أن القصيدة حين تغنى تكتسب من المعانى والإيحاءات -بسبب اللحن والتوزيع والأداء الغنائى- ما لا يمكن أن تتضمنه الكلمات وحدها ، وهذا ما سيتضح من هذا التكامل بين الكلمات واللحن فى المقطع التالى.

فحين تقول الكلمات حبى لا تكفي أوراقى .. وأوراقى لا تكفيها أغصانى .. وأغصانى لا تكفيها ثمارى .. وثمارى هائلة لشجرة» ، فالطبيعى فى هذه الفقرة أن تكون استمراراً للشجن والحزن بأن هذه الأشياء الرائعة التى كان يمكن أن تكون سبب فرح ليست كذلك لأنها لاتجد المقابل فتتحول إلى أسباب حسرة ، لكن اللحن لا يستسلم لهذا المعنى ولا يجاريه ، بل يسير

فى خط مختلف وهذه الحيرة كتمهيد لما سيأتى فقد استخدم لناً فرحاً يصاحب الكلمات التى تنتهى بها فقرات الحزن والشجن ، كى يمهّد بهذا اللحن للاستجابة وتحقق المقابل فى الفقرة التالية ، مع قابلية الكلمات لتحمل هذا المعنى المقابل والجديد ، وهى صفة تميز كلمات الإبداع الأصيل . وهذا التمهيد اللحنى والتحول الموسيقى الذى يبدو غير متناغم مع الكلمات للوهلة الأولى ويبدو غريباً ومفاجئاً ، يدفع للترقب والتشوق ، وهذه المفاجأة نفسها تنذر بالتغير وتنتج حالة من التوتر لدى المستمع تجعله يراقب بشوق ما سيأتى ، وتعطى الأمل للمرة الأولى بإمكانية تحقق المراد . هذا التمهيد يتسلل إلى شعور المستمع حتى لو لم يعه ، فهو يخاطب المشاعر ولا يتملق وعى المستمع .

ثم يتمهل اللحن ولا يندفع فى إعلان النتيجة بحيث تتمهل الأغنية طويلاً قبل إعلان «أتى» ، حتى تسمح لحالة الترقب أن تؤدى دورها وتنتج حالة من التوتر فى شعور المستمع ما بين اليأس والرجاء . ثم يعلن الكورال أخيراً «أتى» ويعيدها أربع مرات كنقطة تحول فاصلة فى الأغنية . وكى يزيح هذا الشعور الحزين الذى يتم فيه الآن . وبداية اشتراك الكورال فى هذه اللحظة - خاصة أن الصوت يبدأ من بعيد ويقترّب - تعطى الانطباع أنها بشرى الفرح ، وأن الظروف الخارجية قد استجابت لهذه الرغبة الداخلية التى تحدثت عنها ماجدة الرومى طويلاً ، وتنفى المخاوف التى غلبت على المقاطع الأولى . فأتى اللحن السابق كالنبوءة والكلمات التالية كبشرى سارة تحقق هذه النبوءة ، تقولها بشعور مختلف . ثم يستأنف ماجدة الرومى الغناء فى هذه الحالة الجديدة ، لكن «أتى» حين تقولها ماجدة الرومى ، تقولها بشعور مختلف ، فالكورال يقولها كتبشير ، وماجدة الرومى تقولها بفرح من تحقق أمله بعد طول انتظار . ثم تتبعه باعتراف أن الثقة كانت قد اهتزت فى إمكانية تحقق هذا الأمل لعدم المعرفة ، وهو اعتراف بتحمل جزء من مسئولية الصورة القاتمة السابقة . وأنها نتجت عن إغراق فى مشاعر داخلية وخوف قد لا تبرره الظروف . فتقول «لا أعرف أين» .

لكنها تستبدل سريعاً صورة عامة جديدة بالصورة القديمة فه السماء صحو والبحر غريق» ، والحياة كلها اختلفت حين أتت هذه الفرحة ، فالهمم الآن هو التحول نحو هذا الفرح وتجاوز الصورة السابقة كلها بواقعه ومسئوليتها ، فليس مهمماً الآن من المسئول عنها ، المهم هو التحول نحو الفرح . وعندما يعيد الكورال غناء «أتى» يكون المعنى مختلفاً هذه المرة . ويأتى كمشاركة العالم لها فى فرحها .

وكى تكتمل جوانب هذا الفرح كان لابد من توضيح أنه ليس فرحاً يسيراً ولم يأت سهلاً أو سريعاً ، بل إن من حقها أن تفرح لأن هذا الفرح «من كفاح الأحمال أقبل» يصاحبها لحن

وموسيقى قوية قوة من يتحدث عن حق . فهي تنصف نفسها وتقول: إن هذا الفرع حق أتى من كقاح أحلامها بوهذه الإضافة الأصلية (إضافة الكفاح إلى الأحلام) إضافة لا يفهمها سوى من كانت أحلامهم تتطلب كفاحاً ، حين يصرون على الحلم وهم على مشارف الهزيمة وفقدان الأمل ، فتعود بهم الأحداث منهكين إلى الأمل ومعاودة الحلم. يفهمها من تقلبت بهم الأحداث بين الرجاء واليأس ، فظلوا أوفياء لحلمهم حين لم يكن هناك من يفهم كيف يظلون يأملون ويحلمون بما لا يمكن أن تجود به الأيام، فإن جادت -وقليلاً ما تجود- يتوقفون لحظة مملوءة بالشجن متضاربة المشاعر يعترفون فيها لأنفسهم بالصواب والحق. وهذا ما لا يفهمه من يقصرون أحلامهم على المتاح ويكيفون أوضاعهم عليه.

ثم تغنى بفرح فياض «رد على الحب حبيبي» ، وكلمة «حبيبي» لا توجد في القصيدة ، فالفاعل في القصيدة مستتر ، كما يتضح من « بامقلت الشريط. لكنه كان من الضروري الإفصاح عنه في الغناء ، فقد تحتاج الكلمة المغناة إلى تقرير أوضح من الكلمة المقروءة ، حتى تتدعم هذه الحالة من الفرحة الخالصة الناتجة عن تحقق الحب وتبادلته.

ثم حين تعاد الكلمات الأولى «حبي لا تكفيه أوراقي» .. لا يصبح فيها أثر لحزن ، بل تصبح نفس الكلمات ونفس الحقائق ونفس اللحن سبب فرح وسعادة ، بفرح تحقق المقابل. لأن إحياء نفس الكلمات أصبح مختلفاً باختلاف الظروف التي قيلت فيها.

ولأن الأعمال الإبداعية الجيدة تدفع للتأمل وتطرح الأسئلة ولا تعنى كثيراً بتحديد الإجابات ، فقد جاءت خاتمة القصيدة بها شيء من غموض . يدفع الحيرة وبالتالي للتأمل. فلماذا بعد كل هذا الترقب وبعد تحقق الأمل تقول «لا أجد إعصاراً يطرده ولا سيفاً»؟ فلماذا لا تنوب مباشرة في هذا الفرع الآتي؟ ولماذا لا تنسجم معه مباشرة وتحيا به؟ ويظل السؤال مفتوحاً يتقبل إجابات كثيرة من كل متلق حسب تلقيه. فقد يكون المقصود أنه حتى الأعاصير والسيوف لن تقوى على هذا الحب المتحقق ، أو قد تأتي المحاولة حتى يحقق نفيها تأكيداً لمعانى الفرع ، واستبقاء احتمال وحيد بمشاركة الحب والتفاعل معه . وقد يدعم هذا الرأي (غير القوي) أنها تتعجل أن تقول «سيفاً» حتى تقول بفرح «حبيبي .. حبيبي» كما أن اللحن والموسيقى المصاحبين لكلمتي الإعصار والسيف يشاركان في نفي الرغبة فيهما ، حيث لا تصاحب الكلمتين ضجة كالضجة المصاحبة لكلمة «طوفان» في المقطع الأول ، ذلك لأن «لا أجد » لا تعنى أنها بحثت لأنها تريد لكنها لم تجد ، بل هي فقط تقرر حقيقة عدم وجود أى شيء قاسر على طرد هذا الحب وإن كان إعصاراً أو سيفاً . ولذلك أيضاً تقول «إعصاراً» وكأنها تقول «نسمة» .

فهنيئاً لها بتحقيق أملها ولذا بالأغنية.



## أسلمة المصاعد

خالد سليمان

الذهاب إلى هيئة قصور الثقافة كشرا ب " الطومر " لدى الأشقاء في السودان لذيذ وإن أحسست فيه ببعض المرارة إذا حدث لاسمح الله تماس مع الأضابير الإدارية للمكان ، أما إذا كان الذهاب للهيئة بغرض التعامل مع منفذ بيع الكتب أو رؤية صديق فهو متعة لاتدانيها متعة في زمن تسليع كل مفردات الحياة وخصخصتها .. آه ( كان ذلك فيما مضى ) ، لأن الذهاب إلى هيئة قصور الثقافة الآن أو بالأحرى بعد أزمة " الزليمة " الشهيرة أصبح " يوم مر وأيام أمر " مع الاعتذار للمبدع " . خيري بشارة "

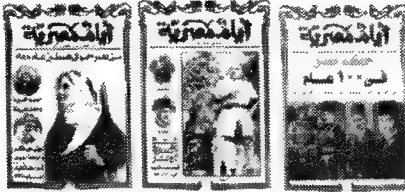
والسيدة " فاتن حمامة " ، ففي الشهور الأخيرة ترددت على هيئة قصور الثقافة كثيراً في محاولة لفض اشتباك مستحقات مالية لكاتب السطور ومعه فريق العمل في مسرحية " على الزبيب" التي قدمت في موسم الثقافة الجماهيرية سنة ٢٠٠١ .. إلا أن مستحقاتنا المالية توقفت لسبب لاناقة لنا فيه ولاجمل .. وهذا ليس بيت القصيد، المهم ذهبنا إلى الهيئة كالمعتاد لحل الأزمة التي ذكرناها سلفاً .. ، ولأننا مضطرون إلى الصعود للإدارة المالية في الدور السابع كان لا بد من إستخدام المصعد .. وبمجرد أن بدأ المصعد في التحرك سمعنا صوتاً مسجلاً لم أتبينه تماماً أو قل إن شئت أنني لم أصدق أذنأى .. وتوقف المصعد في الدور الرابع فاستنفرت حواسي في محاولة للتحقق .. ، وما أن عاد المصعد للتحرك حتى انبعث الصوت نفسه ثانية " سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين وإنا إلى ربنا لمنقلبون" سبحان الله أخيراً أسلم المصعد الكافر المصنوع في دول الكفر بتكنولوجيا الكفرة وبأيديهم .. ترى من الهمام الذي نجح في هدايته وإدخاله في حظيرة الريمان ؟ ودلفنا إلى أحد مكاتب الإدارة المالية وبعد معاناة نجحنا في إستنقاذ أوراقنا من وسط تلال المستندات .. وبدأت الأوراق الراكدة في التحرك بفضل أحد المسؤولين الذي أكد لنا أنه لولا تعاطفه معنا ماكان ليضع يده أبداً في حرام ! لأن المسرح حرام ؟! وهذه أول مرة يضع يده الكريمة في أوراق تخص الأعمال المسرحية ! .. وتوجهت بالسؤال للمسئول الذي لاتقل لحيته جلالاً وروعة عن لحية الملا " محمد عمر" .. لماذا لا يستقبل حتى لا يأكل هو ومن يعول من الحرام ويقيم " فرشاً" لطيفاً أمام أحد المساجد لبيع السواك والطور مثلاً ؟ ، والحق أن الرجل لم يسمعني أو هكذا بدا لي الأمر ولما حاولت أن أعيد الكرة منعني رفاقي خوفاً على مصالحهم المعطلة منذ عام تقريباً وذكروني بأنني شارفت على إشهار أفلاسي ويكفي أن الرجل تفضل علينا بالمساعدة فأثرت الصمت الجميل ، بيد أن المأساة لم تنته مع بدء معرض الكتاب ففي أثناء زيارتي لإحدى دور النشر مع الصديقة الشاعرة " سلوى النعيمي" وجدتها تستوضحني بانزعاج عن أسباب أصوات الشجار العنيف الآتية من الخارج .. وعندما خرجت لتبين الأمر وجدت في الجهة المقابلة أحد المنافذ المنتشرة بطول معرض الكتاب وعرضه والتي



تبيع الكتب إياها وأشرطة الترهيب والترهيب وأهوال القبور وفضائل الجهاد والاستعداد ، فطمأنتها إلا أنها تعجبت من أننا نعتبر هذا الصراخ والصياح من الأمور العادية فى معرض دولى خاص بالثقافة .. ومع ذلك يبدو أن ظاهرة " أسلمة المصاعد " باتت من الأشياء العادية فى غفلة من الزمن ومنا .. فقد ذهبت لتلبية دعوة كريمة من القاص " وحيد الطويلة .. ورويت له فى الطريق قصة مصعد " هيئة قصور الثقافة " فضحك قائلاً " قديمة " وفوجئنا أثناء صعودنا إلى منزله أن المصعد ما أن يبدأ فى التحرك حتى تسمع الترتيل والدعاء الذى أدهش الزميل " أشرف أبو اليزيد " لأنه على ما يبدو عاين الموقف للمرة الأولى .. وقد عقب " وحيد الطويلة " ضاحكاً " لكنه مصعد وحدة وطنية .. وهو نازل يقول أبانا الذى " ... ولم أتحقق إن كان يمزح أم لا ؟ لأننا لم نستخدم المصعد فى الهبوط ..

على أية حال استرحت كثيراً للتفسير الساخر الذى همس به لى زميل خبيث " حبتين " فى مسألة " أسلمة مصعد " هيئة قصور الثقافة .. فهو يظن أن العاملين بالهيئة ربما قاموا بذلك لأن اسم رئيس الهيئة الجديد الأستاذ " أنس الفقى " له دلالات مثولوجية عقائدية أحالتهم بالضرورة للتفسير ذو الصبغة الدينية ، وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنها مضحكات لم تتوقف عند هيئة قصور الثقافة أو العمارات السكنية ، فقد طالعتنا إحدى الجرائد القومية الكبرى فى صفحتها الدينية بتصريح للدكتورة ... ( لا يحضرنى اسمها ) تقول فيه ( أن بيوت الأزياء العالمية التى يمتلكها كلها اليهود كما نعلم تستهدف عفة المرأة المسلمة ) .. هكذا ، وذلك فى معرض حديثها عن زى المرأة المسلمة .. وبغض النظر عن التفكير الاختزالى التامرى لأستاذة يفترض أنها أكاديمية ، وبغض النظر أيضاً عن أن المرأة فى معظم الدول الإسلامية تحيا فى المناطق الأشد فقراً فى العالم .. فقد وجدت على سبيل المثال لا الحصر أن كبرى بيوت الأزياء تحمل أسماء مثل " كريستيان ديور " أو " إيف سان لوران " ... ولاتحمل أسماء " جويش ديور " أو " الهاخام لوران " .. وأغلب الظن أن الصينيين الشطار هم الذين صنعوا الأجهزة التى ترتل فى مصاعد البلدان الاسلامية ، وترشم الصليب فى بلاد الكاثوليك ، وتهتف بحياة " لينين " فى كوبا ، وتتشدد " لكريشنا " فى الهند ، وتمجد الدولار فى أمريكا قائلة " نحن نثق فى الله " ، وتصرخ فى مصاعد البوالة العبرية " هايل هتلر " ..

## مع الكتب



## أيام مصرية

في محاولة لتعاش الذاكرة البصرية صدرت سلسلة (أيام مصرية) وهي مجلة تطبع أعدادها حسب التساهيل وتوافر التمويل رغم أهمية الرسالة الإعلامية التي تقدمها باعتبارها (ذاكرة أمة .. وتاريخ شعب). الحس الساخر لناشرها ومجهز مادتها العلمية أحمد كمالي، الذي يشاركه عمرو إبراهيم جعل مادتها تنتقل من الطرافة إلى العمق مع صغر حجمها الذي لا يتجاوز ٣٦ صفحة. في أحدث أعدادها تقدم صورة البوليس المصري أيام زمان، وعلى مدار أعوام القرن الماضي تتجول (أيام مصرية) ونحن معها عبر صور تنبض بالحياة، وقد خصصت أعدادها الخاصة لموضوعات متعددة: صورة مصر منذ ٥٠ عاماً، مصر والعالم عام ١٩٠٠، أحوال فلسطين ١٩٤٨، حكم مصر في ١٠٠ عام، وقصة الثروة في مصر (وأرجو أن يمد الله في عمرنا لتحكي أيام مصرية بعد نصف قرن هذه القصة مرة أخرى بعد الإضافات الحالية!!).

## رحلتا الطهطاوي وجرجي زيدان في سلسلة ارتياد الافاق

صدرت في دولة الامارات العربية المتحدة ضمن مشروع ثقافي يعنى باحياء أدب الرحلة العربي أربعة كتب جديدة في سلسلة (ارتياد الافاق). ويهدف هذا المشروع كما يقول في مقدمة السلسلة مؤسسه الشاعر الاماراتي محمد أحمد السويدي الى (بعث واحد من أعرق ألوان الكتابة في ثقافتنا العربية من خلال تقديم كلاسيكيات أدب الرحلة الى جانب الكشف عن نصوص مجهولة لكتاب ورحالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودونوا يومياتهم وانطباعاتهم ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النخب العربية المثقفة ومحاولة التعرف على المجتمعات والناس في الغرب).

وفي حديث للشاعر السوري نوري الجراح المشرف على السلسلة (الرحلات التي صدرت هي (رحلة الوزير في افتكاك الاسير) ودامت بين عامي ١٦٩٠ و١٦٩١ للرحالة محمد بن عبد الوهاب الغساني الاندلسي و(الديوان النفيس في إيوان باريس) لرفاعة رافع الطهطاوي ويعود تاريخها للعام ١٨٢٦ و(الرحلة الشامية) المؤرخة في ١٩١٠ للامير محمد علي بالإضافة الى مؤلف جرجي زيدان (رحلة الى أوروبا) الذي أنجزه قبل ٩٠ عاماً.

وقد صدر في وقت سابق من هذا العام ٤ كتب رحلات في السلسلة التي سستبلغ مائة رحلة . وتزامن صدور هذه المجموعة الجديدة مع معرض الكتاب الدولي في أبو ظبي. وفيما حرر الرحلة الاولى وقدم لها الجراح نفسه فان رحلتي الطهطاوي ومحمد علي حررها وقدم لهما الشاعر علي كنعان أما الرحلة الرابعة فهي من تحرير وتقديم قاسم وهب.

وفي رحلة الغساني (لوحة دقيقة للحياة الاسبانية وعلى وجه خاص حياة البلاط الاسباني في عهد كارلوس الثاني فضلا عن ثرائها كنص بالغ الموضوعية في قراءة الآخر ناهيك بقيمتها الرمزية لكونها تمثل يوميات وزير مغربي أولفده السلطان مولاي اسماعيل في مهمة دبلوماسية لدى البلاط الاسباني وفي جعبته مطلبان.. تحرير مكتبة من المخطوطات العربية تقدر بخمسة الاف مخطوط واطلاق سراح خمسمائة أسير مسلم في فترة شهدت حروبا لم تنقطع بين المغاربة والاسبان) كما يقول الجراح في تقديمه.

أما رحلة رفاعة الطهطاوي الى باريس (١٨٢٦) فهي من أشهر الرحلات العربية الى أوروبا وهي رحلة عالم عربي رائد كلفه القصر الملكي بمرافقة أول بعثة علمية يرسلها محمد علي باشا الى فرنسا ليكون المرجع الفقهي للطلبة المبعوثين فلم يتفرغ للوعظ والاشراف الديني ولم يتطرق الى ذكر تلك المهمة الروحية في كتابه بل اعتبر نفسه طالبا موفدا لمتابعة التحصيل العلمي فأقبل على دراسة اللغة الفرنسية والتاريخ والجغرافية والادب وكفى حتى أجاد اللغة الفرنسية خلال فترة قياسية وراح يترجم عنها الى العربية فأنجز اثني عشر كتابا خلال اقامته في باريس كما يقول كنعان في تقديمه للرحلة التي استمرت نحو ثلاث سنوات وتسعة أشهر قضى منها خمسين يوما في الحجر الصحي اثر نزوله في مرسيليا قبل مواصلة السفر الى باريس.

وتأتي رحلة الامير محمد علي الى الشام /١٩١٠/ ليصفها الشاعر علي كنعان بانها رحلة امير رحالة يعشق الخيل والبطولة والاسفار كما يعشق الطعم والادب والتاريخ وهو يحلم ان يرى أمتة في ظليعة الامم عزة واتحادا وتقدما وازدهار.

وبعدها بعامين تأتي رحلة جرجي زيدان الى أوروبا التي تجشم القيام بها في اخر العصر ليكتب وصفا مفصلا ودقيقا عن أحوال المدنية الغربية ممثلة بكل من فرنسا وانكلترا اللتين تجسدان خلاصة هذه المدنية في جانبيها المادي والمعنوي في الوقت الذي كانت تنطلق فيه عيون الشرقيين الى الخروج من ربقة التخلف والتمير في ركاب الامم المتعددة.

## المتنبى: في الطريق إلى بغداد

في سلسلة إبداعات التفرغ صدرت في مجلد واحد عن المجلس الأعلى للثقافة ثلاث مسرحيات تحمل عناوين: ملك الأمراء، مهزلة مملوكية، والمتنبى: في الطريق إلى بغداد للناقد والكتّاب المسرحي فكري النفاش. يقول المؤلف عن مسرحيته (المتنبى) أن موضوعها ظل يرأوده على مدى ثلاثين عاما.. وأنه يمتنى أن يعود إلى تلك الشخصية مرة أخرى. كما يرى أن عمله الثاني (مهزلة مملوكية) هو ملحق خفيف (مع الأخذ في الاعتبار الشكل اليوناني القديم) لثلاثيته ملك الأمراء التي صدر جزأها الأول والثاني بعنواني: مهرجون وخونة، ومهزلة مملوكية.

## الاسلاميون المستقلون

الكتاب الذي يحمل عنوان (الاسلاميون المستقلون... الهوية والسؤال) يرى مؤلفه الدكتور محمد حافظ دياب أن "الأحاطة بتفاصيل الخطاب الاسلامي المعاصر في مصر مهمة صعبة بالنظر إلى تعدد وتباين تياراته ورموزه وقضاياها ونبرة الجهود النقدية التي تصدرت له" وأن كتابه يعد محاولة لقراءة بعض رموز هذا الخطاب. وقد اختار المؤلف أن يقارب مواقف كمال أبو المجد وطارق البشري وفهمي هويدي وسلميم العوا من التراث والتاريخ والآخر والجهابير، واسماً هؤلاء المفكرين الاسلاميين بالمستقلين؛ لاستقلالهم عن "الاسلام المؤسسي أو الرسمي" ولأنهم ليسوا جزءاً من كيان الدولة أو أنهم صاروا إلى ذلك وابتنعدهم عن "الاسلام الشعبي وما يسوده من معتقدات توفيقية" واستقلالهم المنهجي عن "التأويل النصي" كما أنهم على مسافة ممن يمكن اعتبارهم تجديديين "الذين قنموا للاسلام تفسيراً يقوم على تأكيد العقلانية وفتح الباب أمام حقول معرفية مستحدثة حول التراث مثل حسن حنفي ونصر حامد أبو زيد ومحمد سعيد العشماوي وفؤاد زكريا وغيرهم" فضلاً عن موقعهم الاثنروبولوجي المبتعد عن تقاطب المتدينين بالاصالة والمعاصرة. كما أنهم على المستوى السياسي يقدمون أنفسهم بعيداً عن الاحزاب والنقابات باعتبارهم "منزهين عن الشأن السياسي".

وتطبيقاً على علاقة الاسلاميين المستقلين من التراث بخلص المؤلف إلى القول بأنها "لم تتجاوز دور التلقي والاستنساخ إلى دور الاستحضار والتأويل" وأن موقفهم من التاريخ يقتضي مراقبة هذا التاريخ بالنص "كون ادراك لحركته" وأن الموقف من الآخر غرباً وأقباطاً وعلمانيين يؤمن بالتفكير "بسلوك حسابي تجاه الاحتمالات المفتوحة التي يواجهها بها هذا الآخر" كما أن موقفهم من الجماهير يمثل نقطة ضعف هذا الخطاب.

ويرى الدكتور دياب في خاتمة كتابه التي تأتي بعد ستة فصول أن هذا الخطاب "لم ينجح في تأسيس تساؤلات جديدة في مادة الثقافة الاسلامية برغم محاولته خلخلة الثقافة النمطية للاسلام ومقاومة السلوك الديني الطفيلي والقصور الذاتي للفكر الاسلامي واجتراره". معزياً سبب هذا الفشل إلى كونه خطاباً مؤطراً "في لقاظ من الاستحداث السلفي بالقول أن التاريخ المقبل لا يكتب معنى إلا بقدر ما يكون متطابقاً مع الماضي وفي قنوات من التفسير السياسي أكثر منه استقطاراً أو استخلاصاً لموقلته التراثية".



كتاب العشق والدم



سعد شامع

## شارع الألبسة الجاهزة

أنا السوري المعتق مثل أشعار/ الآلهة الأولين،/ ولا أريد أن يرسم وجهي سوى الأصدقاء.  
هكذا يكتب الشاعر والناقد والمترجم السوري محمد عضيمة المقيم بين دمشق وطوكيو في ديوانه (شارع الألبسة الجاهزة) باحثاً فيه عن جدوى اكتمال الانساق الشعرية كي يهدمها.  
الديوان هو الثامن بعد الميامر والتساعات التابعة، ماحدث في السينما، النهار يضحك على الناس، الشعراء يلتقطون الحصى، متون، القول، يوميات طالب متقاعد، تناوب حديث جدا.

## كتاب العشق والدم

المترجم والشاعر طلعت شاهين يقدم لنا من مدريد حيث يقم ديوانه (كتاب العشق والدم) باللغتين العربية والاسبانية: أكتب فوق اللوحات بلون باهت، فتجيء الفرشاة بلون السدم، تمحي كلماتي، وتغطي البسمة وجه صديقي، الموت على الطرقات، والجردان ياركان مدينتنا المملوكية. لا تكتب بالأحرف فوق اللوحات. الديوان هو الثالث بعد أغنيات حسب للأرض وأبجدية العشق.

## صوفيات العشق والأكنى

تجربة جديدة يقدمها الشاعر محمد بكرى أنجزها في ثلاث سنوات، (صوفيات العشق والأكنى) الديوان الأيووم الذي يضم أشعار بكرى ورسوم الفنانين عصمت داوستاشي وعمر عبد الظاهر وشاكر المعداوي وإسماعيل سامي وفرغلي عبد الحفيظ وأبو بكر النسواوي، وفاروق وجدي وبيكار، وشريف رضا وعلي دسوقي وحازم محرم، وغلاف صلاح طاهر.



### المرايا المتقابلة

كيف نكسب معركة بغير جيش؟ واحد من عشرات الأسئلة التي لا تجيب عنها رواية الدكتور عبد البديع عبد الله قدر محاولتها استثارة ذهن قارئها بحثاً عن إجابات. الرواية التي صدرت عن دار غريب تقدم أحداثها عبر أبطال خالدين: من سيد المطيعي وفكرية وحتى حسن هلال وتبدأ مع الخروج إلى النهار وتنتهي بالصعود للقضاء.

### بقايا جدران

اصدرت الفنانة والكاتبة فادية فهمي مجموعة من الكتب منها المجموعة القصصية (قصافيص) الصادرة في العام ٢٠٠٠ ورواية (أصوت بلا تجاعيد) في العام الماضي وصدرتا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب وانهزت فرصة إجازتها بالقاهرة منذ أسابيع لتصدر كتابها الثالث (بقايا جدران) عن دار ميريت بالقاهرة وهو مجموعة قصصية تضم خمسين لوحة سردية تبحث في العلاقات الانسانية بين الرجل والمرأة.

### مقطع جديد لأسطورة قديمة

من غلاف المجموعة القصصية (مقطع جديد لأسطورة قديمة) للكاتب شريف عبد المجيد وحتى الاستشهاد المأخوذ عن إحدى البرديات القديمة تجد نفسك في قلب حكايات مصرية، قد لا تنتمي للماضي قدر انتمائها للحاضر الذي يلح على قراءة أسئلة الوجود والمستقبل.



### اعمال سامي السلاموني

الجزء الرابع من مقالات الناقد السينمائي الراحل سامي السلاموني صدر ضمن سلسلة أفاق السينما التي تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة من إعداد يعقوب وهبي وتشمل الأعمال المنشورة بين عامي ١٩٨٩ و ١٩٩١ . يقع الكتاب في ٦٢٣ صفحة.

### الامبراطورية الأمريكية

أصبح من المعتاد أن نرى مقالات لأكثر من كاتب ضمن كتاب يصدر جزءا بعد آخر. والمثال الأوضح في الامبراطورية الأمريكية الذي يستلحق (وفرة) ما يكتب عن أصحاب القرن الجديد في (تجميع) هذه المقالات، مما يجعلنا نقول أن العدد الثالث من مجلة (الامبراطورية الأمريكية) قد صدر عن مكتبات الشرق الدولية وأن من بين كتاب العدد الجديد: د. القس إكرام لمعي ود. رضا شحاتة ورضا هلال وسجيني دولارماني وسنمير مرقس ود. صفى الدين حامد واللواء طه المجنوب وعادل المعلم (الناشر) وآخرون.

### حكايات من البحرين

بعد رجوعه إلى مئات الوثائق والملفات يقدم لنا الكاتب خالد البسام هذا الكتاب (حكايات من البحرين) مستعينا بذائقة أدبية ودأب باحث ليؤلف التاريخ ليضيء أكثر من ٦٠ عاما من تاريخ البحرين، مسترشدا بمكتب الهند في بريطانيا. ورغم بساطة الحكايات وقصرها إلا أنها كما يقول البسام: مهمتها القيام بمحاولة جديدة لاختصار المسافات الطويلة بين القاريين من هذا الزمان وتاريخه المنسي. ومع الحكايات صور نادرة على مدى نحو ٢٠٠ صفحة.

## تواصل

\* ثلاثة أصوات فى نافذة هذا العدد ، تغنى هدى حسين إبراهيم (عندما نعشق الوطن) ، ويكتب أحمد محمود راشد من (السويس) ، بينما يختار أيمن إسماعيل أن يود على إعلان نشرته الصحف الإسرائيلية عن بيع أطفال فلسطين،

### عندما نعشق الوطن

حجر ينطق أمام مدرعة

طفل يقف أمام جندى مسلح

أمل يرتفع أمام خسة ونذالة وجبروت

ولن تركمى أبدا يا فلسطين

عشق الموت فى سبيل الوطن

وداع الشهيد فى مراسم الفرح

فداؤك الحياة والبنين

ولن تركمى يا فلسطين

تروى الأرض بدماء الشهيد

تتبت بسرعة زهرات وأشبال

ترفع الراية وتكمل المسيرة

ولن تركمى يا فلسطين

لو قتلوكم جميعا سوف تكون اسمها

فلسطين

لو هدموا البنايات سوف تتحول إلى حجارة

تفزعهم فى منامهم وترهبهم فى أحلامهم

ولن تركمى أبدا يا فلسطين

لو قتلوك يا أبا عمار تظل رمزا للصمود

تزين الحوائط بصورتك أنت الأمل والخلود

لم تستكن رغم كل الظروف

صمودك حاصر كل الأعادى وجمع المشرق

مع المغرب

ولن تركمى أبدا يا فلسطين

هدى حسين إبراهيم

### السويس

يا شامخة الشامخين

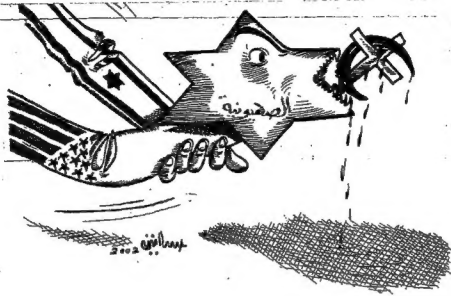
يا صامدة الصامدين

اسمعى الأيام أصداء الرنين

ارفعى الهامات فخرا بالسنين

فى نضال فى كفاح قد قضين





يا شامخة الشامخين

يا صامدة الصامدين

ليس العز والهوان سواء

فانحتي اسمك بحروف الكبرياء

يا عظيمة رصعتها السماء

يا سماء نجومها الشهداء

أحمد محمد راشد

كلية التجارة - السنة الثانية

جامعة القاهرة

أطفال للبيع

يا مين يفكر يشتري

أطفالنا صبحوم في المزاد

أرخص من كيلو الجمبرى

وأقل من طورة - سماء

عيون عيالي الطيبة

صبحت بتشتحت في البلاد

وجوه البراءة أصبحت

أسود من لون السواد

يا من يفكر يشتري

أرخص عبيد بين العباد

يايعهم واقع مفترى

بيعة تصدير واستيراد

والعرب - آه م العرب

بيباركوا البيع - يا ولاد

أيمن إسماعيل

## بطاقة فن صور للذاكرة الفلسطينية لينرت & لاندروك

في العام ١٩٠٣ لم يكن عمر رودلف فرانتس لينرت قد تجاوز الخامسة والعشرين عندما قرر القيام برحلة على الأقدام في تونس، وهناك مثل الشرق الساحر للفتى عاشق التصوير صندوقاً مليئاً بالبهجة والإدهاش. وفي العام التالي يلتقي لينرت بيارنست هانرخ لاندروك، فيصف الأول لصديقه الجديد رحلته التونسية، وصفا مدعوماً بالصور الباذخة، فينطلقان إلى تونس ويستأجران دكاناً لهما هناك. وحين يجد لينرت الفرصة ينضم إلى قافلة تعبر الصحراء التونسية، ليسجل مئات الصور التي تعرف الطريق للعالم للمرة الأولى، وبعد أن يتم تحميلها في لايبزغ، تتخطى الأفاق شهرتها. ويتطور عمل الشريكين بنجاح. ويأتي عام ١٩٢٣ فينطلق لينرت مع أحد مساعديه إلى الشرق، لكن هذه المرة إلى مصر وفلسطين ولبنان. وتتوحد العائلتان في العام التالي بإقامتهما بالقاهرة؛ لاندروك وزوجته وابن لها من زوج سابق هو كيرت لامبليه، ولينرت وزوجته وابنتها، فيكون لهم محل بيع بالجملة، رأسماله مائتا صندوق من البضاعة الفنية: محفورات ملونة، ولوحات تم تلوينها باليد. وإذا تشتت تجارة الجملة، يفتح الشركاء محلاً صغيراً قرب أحد الفنادق، لبيع البطاقات البريدية، والصور الفنية.

تمتد الرحلة الفلسطينية بين عامي ١٩٢٣ و ١٩٣٠، وإذا كانت مجموعة الصور تعرف باسم لينرت و لاندروك، فإن الأول هو صاحب الصور الفعلي، أو من قام بالتقاطها، فيما تفرغ الأخير لإدارة (البيزنس)، رغم أن توقيع الصور كلها يحمل الحرفين "L&L". ربما يكون الغالب على صور هذه المجموعة الإستشرافية الإهتمام بالجانب المعماري على حساب الإنساني. لا شك أن فرادة النمط الشرقي في بنايات الشام وفلسطين آنذاك، وخاصة قبة الصخرة، كانت تضيف سحراً كافياً يقف وراء اختيارات المصور الأوروبي، الذي يزور المشرق العربي، بعد أن رأى وسطه (مصر) وغربه (تونس). هكذا ستعدد الصور من بوابة دمشق حتى الناصرة.

ورغم أننا لا نستطيع أن نضيف بعداً فنياً راقياً إلى هذه الصور، إلا أن قيمتها التاريخية وتدرتها تجعل من هذه الصور شهادة دامغة لذاكرة فلسطينية لن يحوها سفاوح التاريخ، الذين يشوهون الحقائق بالديابات والجرافات، ويبنون مستوطنات الوهم فوق نسيج الذاكرة. كما أن الصور تعد وثيقة تراثية - بالحي والملايس وأدوات الحياة وطرقها - تكرر إقامة متحف بصري، يغرف مادته من نبع الهوية الفلسطينية التي عانت التشرد والإهمال ثم الإجحاف وهجمات الإبادة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو في ذلك (الخلاء) المتربع بكثرة على هذه الصور (المكانية)، إذ كيف يمكن لهذا المعمار أن يخلو من ساكنيه؟ والإجابة في شك تثيره عقلية غربية التقطت هذه الصور، التي كانت شكلاً من أشكال تصوير الأرض المقدسة: كارض الأحلام، كارض بلا شعب، لتتوازن بعد ذلك مع معادلة شعب بلا أرض؟! وهي تماثل الصور السياحية التي كانت تسوق عن الغرب الأمريكي لجذب الهجرات إليه.

أشرف أبو اليزيد





# فلسطين عربية

